文物参攷資料

一九五六年 第二期

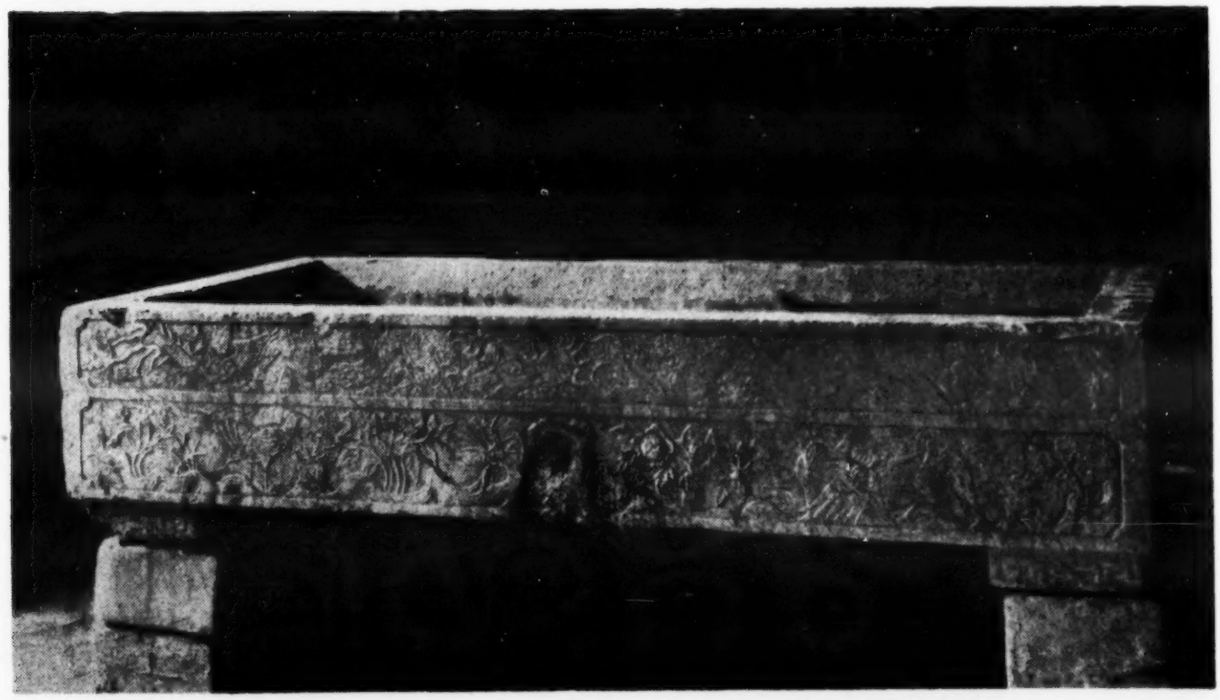
THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

太平天國石鼓（龍头浮雕）
高1尺3寸5分，直徑1尺零9分

太平天國石鼓（獅头浮雕）
高1尺3寸5分，直徑1尺零5分

太平天國“綸音”碑額
高1尺8寸，寬3尺6寸，厚1尺1寸

太平天國“綸音”碑座
高1尺8寸5分，寬4尺，厚1尺1寸5分



太平天國石刻——水池　高1尺1寸2分，長5尺2寸，寬2尺5寸4分

（文見本期文物工作报導）

文物參攷資料

一九五六年 第二期

文物參攷資料編輯委員会編
中國古典藝術出版社出版

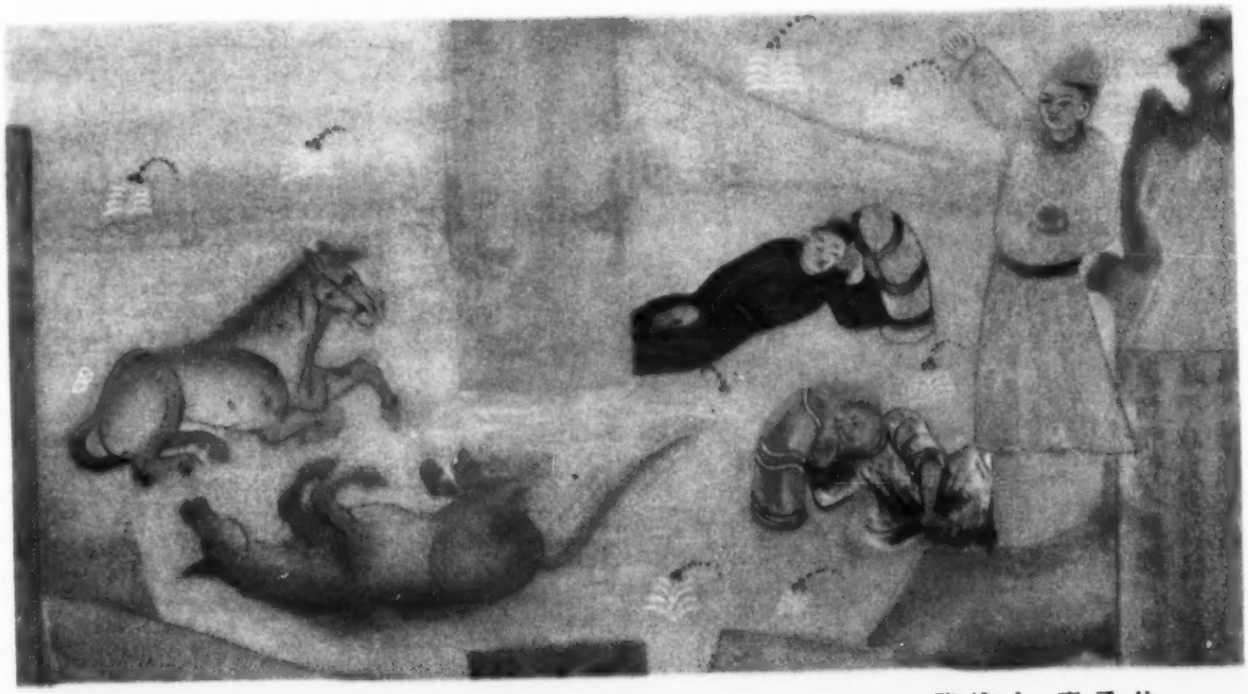
目　錄

一九五六年　第二期(总第六六号)

"中國農村的社会主义高潮"序言……毛澤东（1）
文物保护工作要迅速赶上新形势……（3）
在農業合作化的高潮中做好群众性的文物保护工作……崔墨林（5）
敦煌壁画中的歷代人民生活画……常書鴻（7）
莫高窟的彩塑……金維諾（11）
参观敦煌第285号窟札記……宿　白（16）
苏联列寧圖書館送还給中國人民的永乐大典……趙万里（22）
良渚黑陶又一次重要發現……浙江省文物管理委員会（25）
內蒙昭盟巴林左旗林东街北山坡遼代遺址出土的陶器……汪宇平（29）
鳳縣古文化遺址清理簡报……陝西省文物管理委員会（34）
長沙北郊絲茅冲清理的唐代磚室墓……湖南省文物管理委員会（42）
合肥西郊烏龜墩古墓清理簡报……安徽省博物館筹备处清理小組（46）
"南京六朝墓葬出土文物展覽"介紹……朱　江（52）
参观"南京六朝墓葬出土文物展覽"……蔣纘初（53）
从壁画副本小样說到兩卷宋画——"朝元仙仗圖"……徐邦达（57）
談"安陽布"的鑄地……陈鉄卿（62）
对望都漢墓壁画內容說明的兩点不同看法……李文信（58）
在伏龍芝紀念館里……阿·韓琴（59）
上海博物館对工人观众進行講解的几点經驗……黎　明（63）
文物工作报導(二十則)……（66）

封　面：敦煌壁画　挤奶
插　頁：敦煌壁画及彩塑
封　里：太平天國石刻
底封里：太平天國壁画

屠房　　（唐・窟号85）　　臨繪人　李承仙



旅途休息　　（唐・窟号85）　　臨繪人　李承仙

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

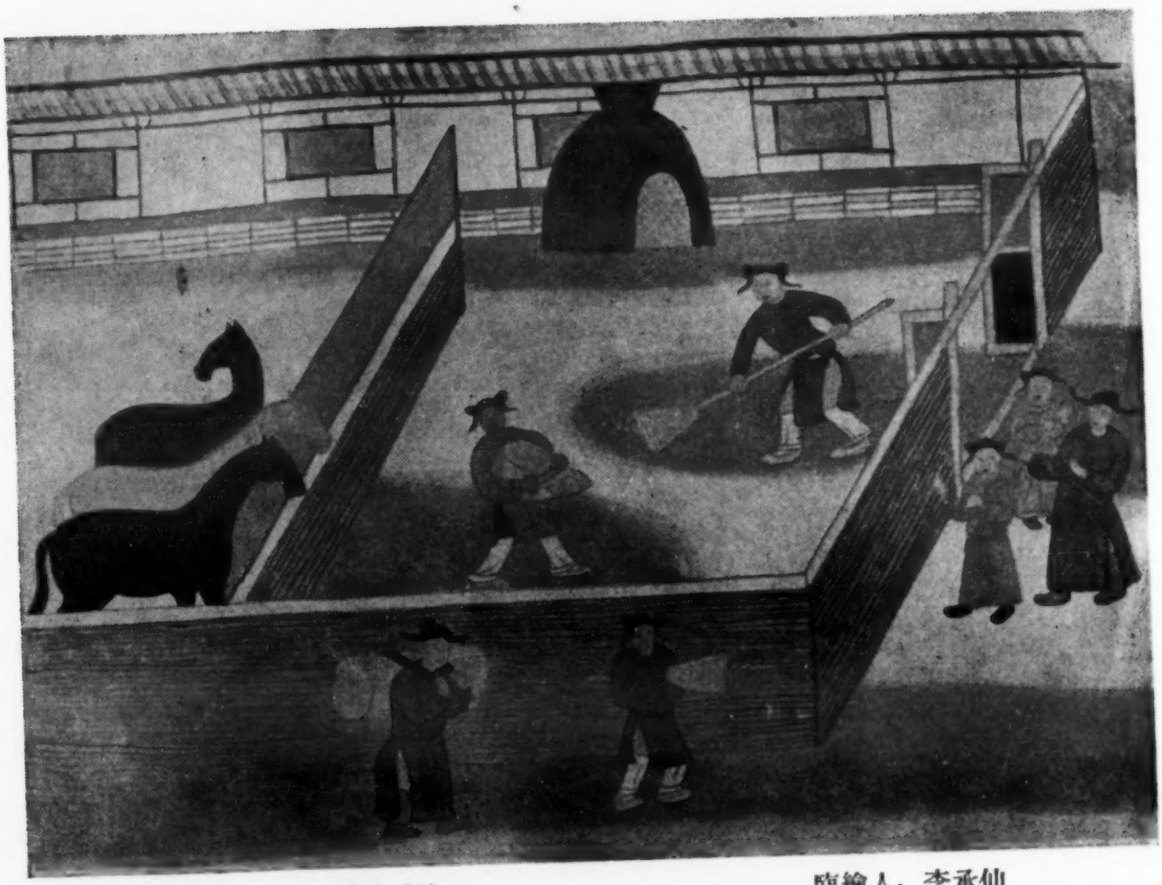
推磨（宋初·窟号61）

臨繪人 李承仙

搗米　（宋初·窟号61）　臨繪人 歐陽琳

射手　(五代、窟号 54)　→
臨繪人：楊同乐

練武　(宋初、窟号 61)
臨繪人：李承仙
↓

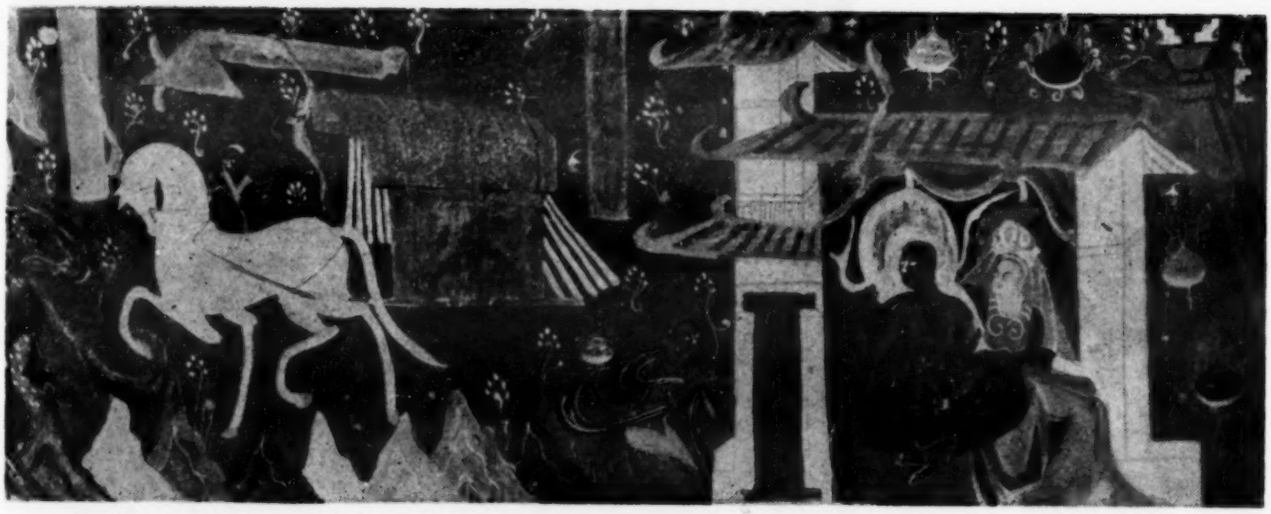


馬厩 （宋初、窟号 61）　　臨繪人：李承仙

耕耘、收割、揚場 （宋初、窟号 61）　　臨繪人：李承仙

←野牛(北魏　窟号285)

臨繪人：段文傑



馬車（北魏　窟号257. 鹿王本生故事之一部分）　　臨繪人　常書鴻

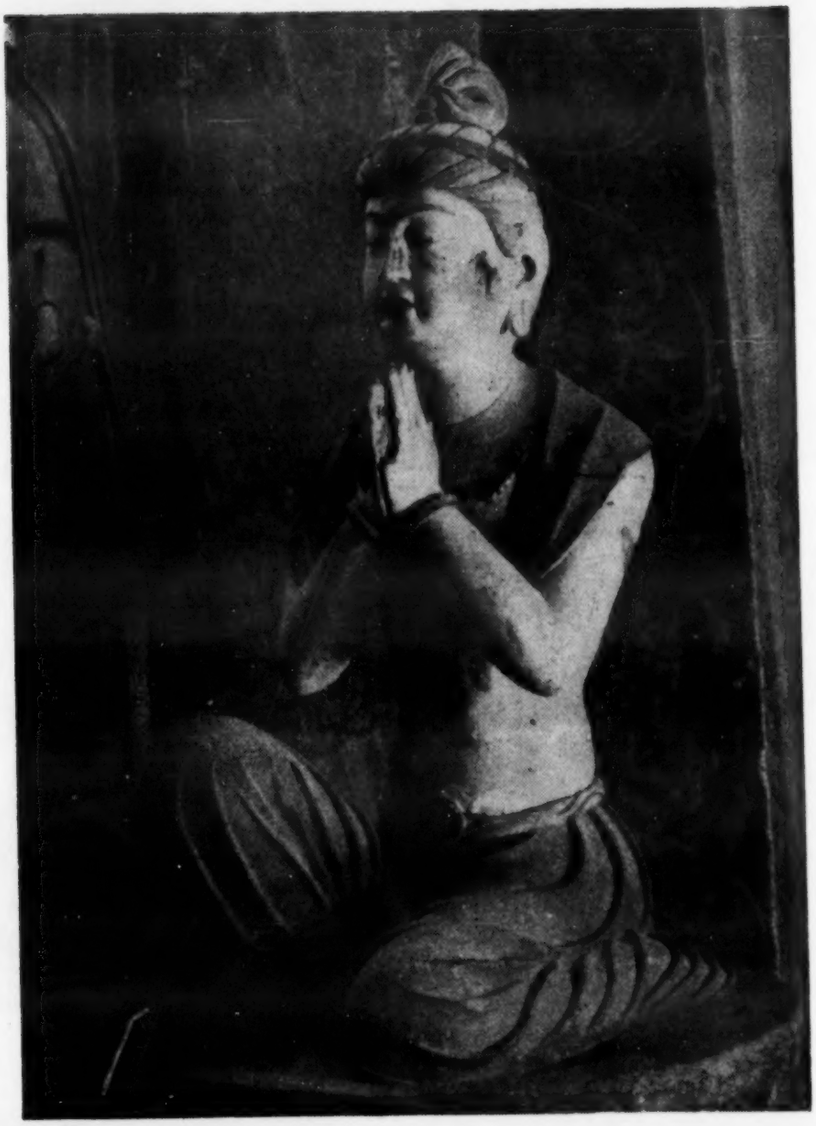
薩埵那棟靶（北魏　窟号428）

臨繪人：范文藻

駝車（隋　窟号302）

臨繪人：欧陽琳

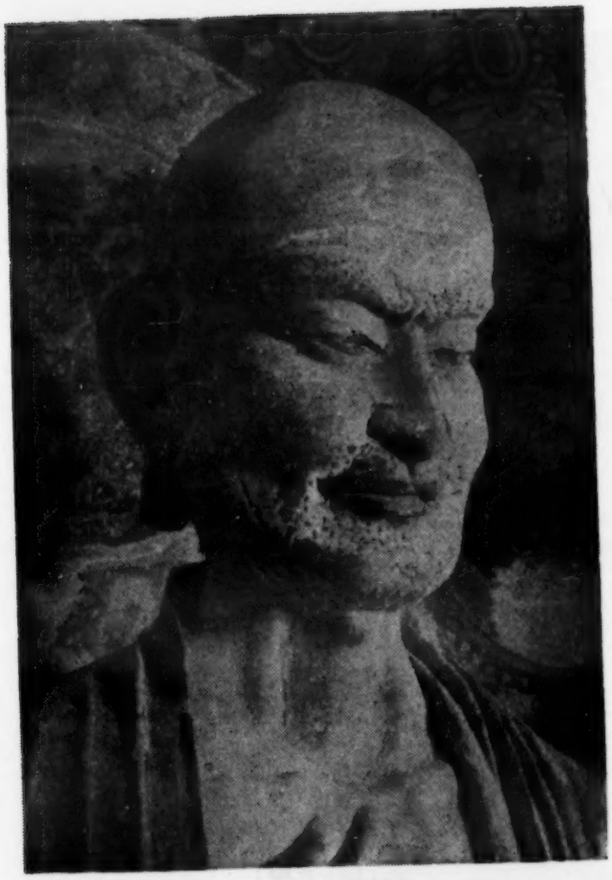
敦煌384号窟
供养菩薩像　→
（唐　塑）



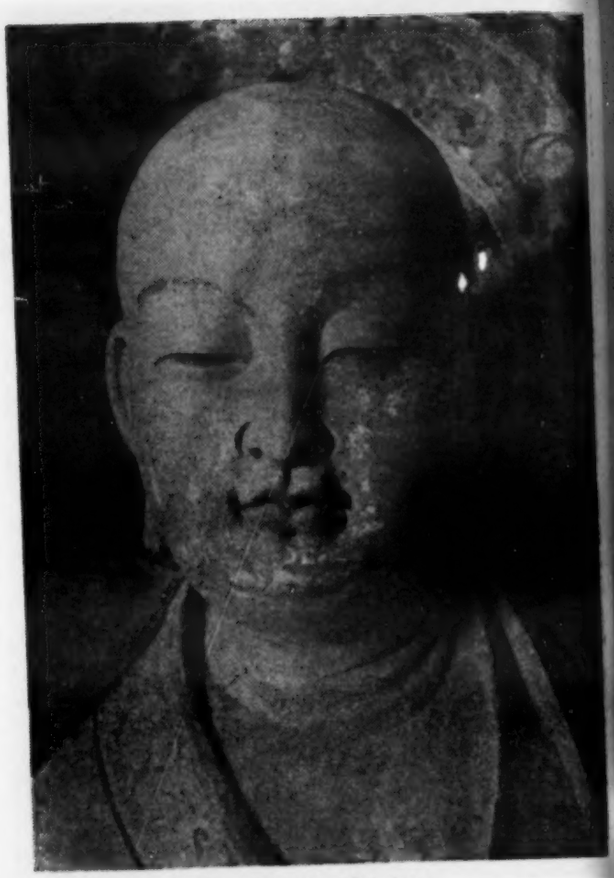
敦煌225号窟　釋迦牟尼涅槃像　（唐塑）

← 敦煌 328号窟
阿难、菩薩像
（盛唐塑）

↓ 敦煌 328号窟
伽叶、菩薩像
（盛唐塑）

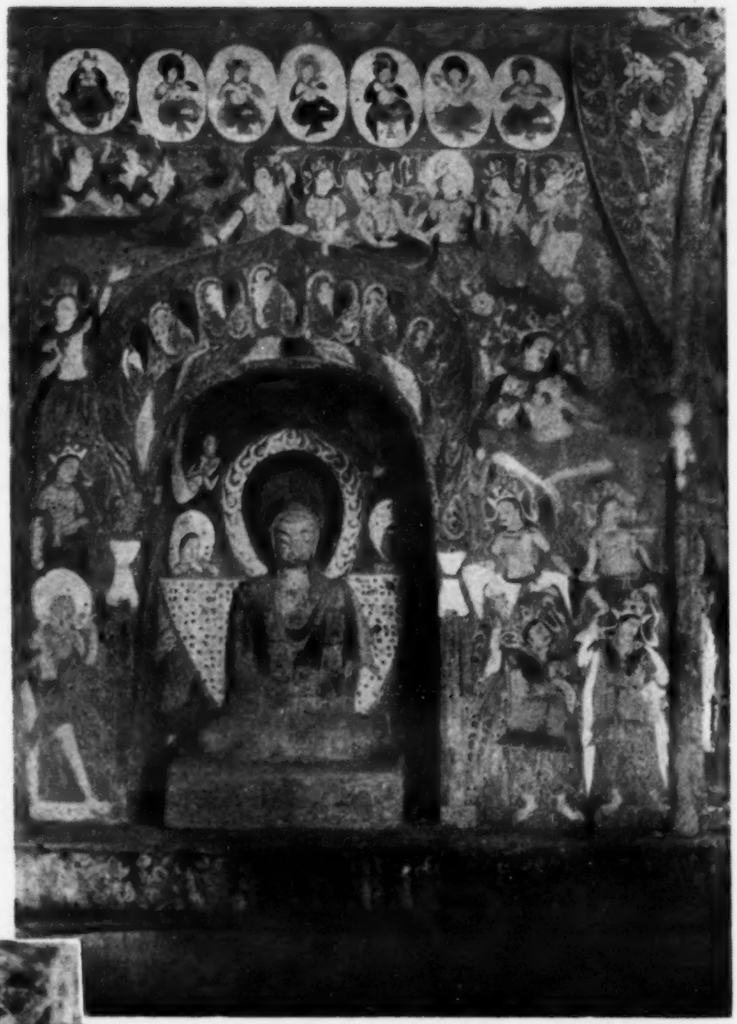


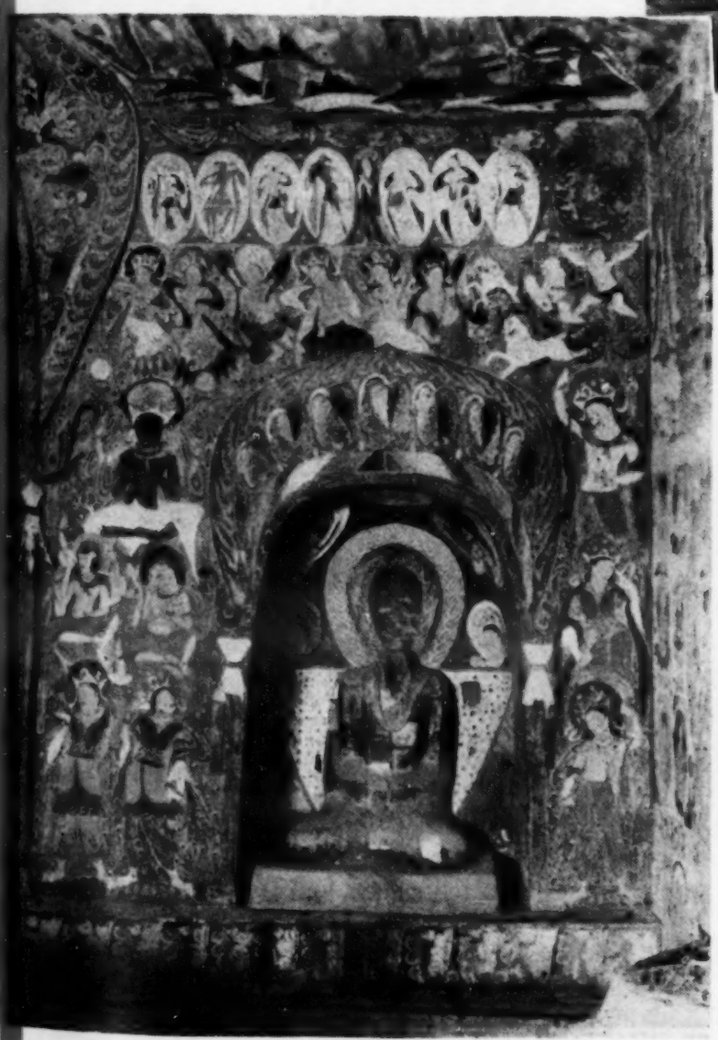
敦煌 45 号窟　迦叶像（盛唐塑）



敦煌 45 号窟　阿难像（盛唐塑）

敦煌297号窟　羽人　（隋塑）

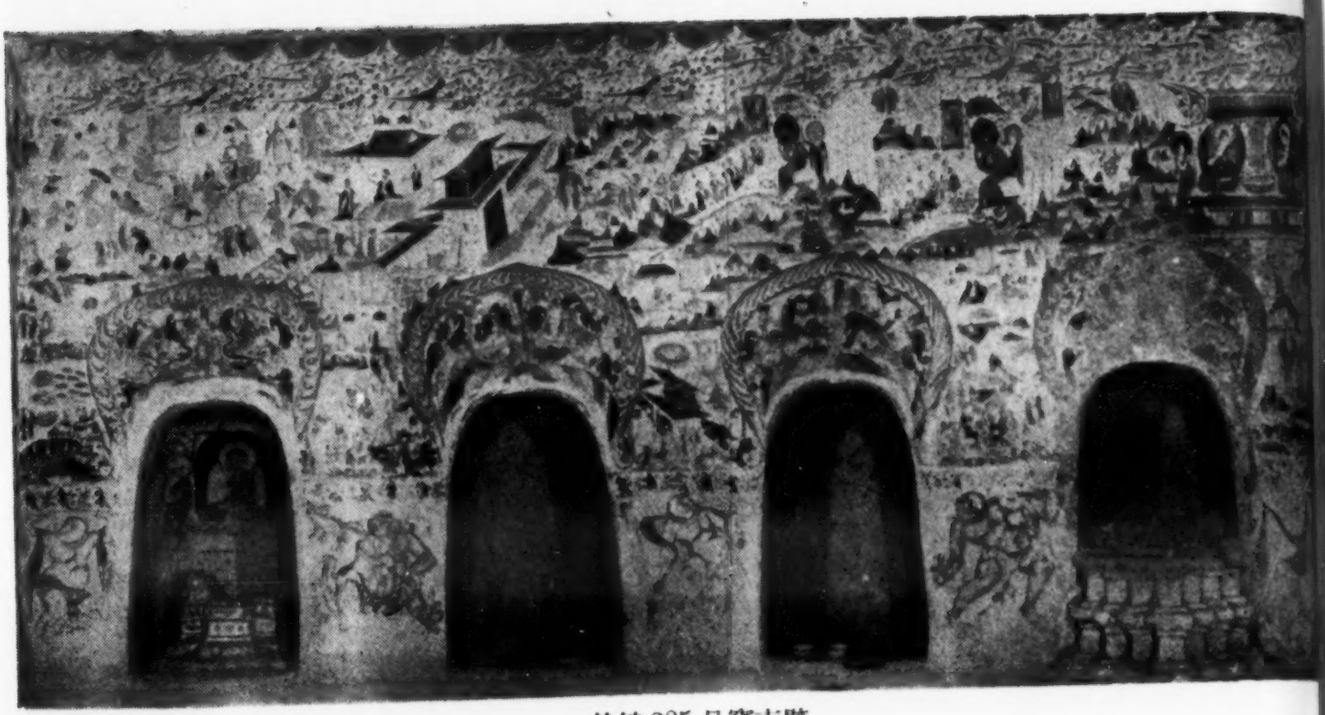




敦煌285号窟　西壁中龕(上左)

敦煌285号窟　西壁南小龕(上右)

敦煌285号窟　西壁北小龕(下左)



敦煌285号窟南壁

敦煌285号窟北壁

“中國農村的社会主义高潮”序言

（1955年12月27日）

毛　澤　東

这是一本材料書，供在農村工作的人們看的。本來在9月間就給这本書寫好了一篇序言。到現在，过了三个月，那篇序言已經过时了，只好重新寫一篇。

事情是这样的。这本書編輯了兩次：一次在9月，一次在12月。在第一次編輯的时候，收集了121篇材料。这些材料所反映的情况，大多数是1955年上半年的，少数是1954年下半年的。当时，曾經將这些材料印成样本，發給参加1955年10月4日至11日中國共產党第七屆中央委員会第六次全体会議（擴大）的各省委、市委、自治区党委和地委的負責同志閱看，請他們提出意見。他們認为需要补充一些材料。会后，大多数省、市和自治区送來了补充材料。在这些材料中間，有許多反映了1955年下半年的情况。这就需要重新編一次。我們从原有的121篇材料中删去了30篇，留下91篇，从新收材料中选出了85篇，共計176篇，約有90万字，成了現在这个本子。收在这本書里的所有的材料，都經負責編輯的几个同志在文字方面作了一些修改；对於一些不易看懂的名詞，作了一些註解；又按問題的性質作了一个分类索引。除此以外，为了批判某些錯誤思想和建議某些东西，我們还在一部分材料上寫了一点按語。为了区别於在有些材料上原來刊物的編者所寫的按語，我們寫的按語，用了“本書編者”的名义。这些按語因为是在9月和12月兩次寫的，故在語調上也就有了一些差别。

問題还不是簡單地在材料方面。問題是在1955年的下半年，中國的情况起了一个根本的变化。中國的一億一千万農戶中，到現在——1955年12月下旬——已有60%以上的農戶，即七千多万戶，响应中共中央的号召，加入了半社会主义的農業生產合作社。我在1955年7月31日所作关於農業合作化問題的报告中，提到加入合作社的農戶数字是1,690万戶，几个月时間，就有五千几百万農戶加入了合作社。这是一件了不起的大事。这件事告訴我們，只需要1956年一个年头，就可以基本上完成農業方面的半社会主义的合作化。再有三年到四年，即到1959年，或者1960年，就可以基本上完成合作社由半社会主义到全社会主义的

轉变，这件事告訴我們，中國的手工業和資本主义工商業的社会主义改造，也应当爭取提早一些时候去完成，才能適应農業發展的需要。这件事告訴我們，中國的工業化的規模和速度，科学、文化、教育、衛生等項事業的發展的規模和速度，已經不能完全按照原來所想的那个样子去做了，这些都应当適当地擴大和加快。

農業合作化的進度这样快，是不是在一种健康的狀态中進行的呢？完全是的。一切地方的党組織都全面地領導了这个运动。農民是那样热情而又很有秩序地加入这个运动。他們的生產積極性空前高漲。最廣大的羣众第一次清楚地看見了自己的將來。在三个五年計划完成的时候，即到1967年，粮食和許多其他農作物的產量，比較人民共和國成立以前的最高年產量，可能增加100%到200%。文盲可以在較短的时間內（例如七年至八年）加以扫除。許多危害人民最嚴重的疾病，例如血吸虫病等等，过去人們認为沒有办法对付的，現在也有办法对付了。总之，羣众已經看見了自己的偉大的前途。

現在提到全党和全國人民面前的問題，已經不是批判在農業的社会主义改造速度方面的右傾保守思想的問題，这个問題已經解决了。也不是在資本主义工商業按行業实行全面公私合营的速度方面的問題，这个問題也已經解决了。手工業的社会主义改造的速度問題，在1956年上半年应当談一談，这个問題也会容易解决的。現在的問題，不是在这些方面，而是在其他方面。这里有農業的生產，工業（包括國营、公私合营和合作社营）和手工業的生產，工業和交通运輸的基本建設的規模和速度，商業同其他經济部門的配合，科学、文化、教育、衛生等項工作同各种經济事業的配合等等方面。在这些方面，都是存在着对於情况估計不足的缺点的，都应当加以批判和克服，使之適应整个情况的發展。人們的思想必須適应已經变化了的情况。当然，任何人不可以無根据地胡思乱想，不可以超越客观情况所許可的条件去計划自己的行动，不要勉强地去做那些实在做不到的事情。但是現在的問題，还是右傾保守思想在許多方面作怪，使許多方面的工作不能適应客观情况的發展。現在的問題是經过努力本來可以做到的事情，却有很多人認为做不到。因此，不断地批判那些确实存在的右傾保守思想，就有完全的必要了。

这本書是給在農村工作的同志們看的。城市里的人是不是也可以看看呢？不但可以看，而且应当看。这是新事情。如同城市里每日每时都在發生社会主义事業的新事情一样，鄉村里也在每日每时地發生着。農民在做些什么呢？農民所做的，同工人階級、知識分子和一切爱國人士所做的有什么关系呢？为了要了解这些，看一看農村方面的材料是有好处的。

为了使更多的人了解現在農村的情况，我們准备从176篇材料中抽出44篇，約有27万字，印一个節本，使那些不可能閱讀全書的人也能够接触这个問題。

（轉載"学習"雜誌1956年1月号）

文物保护工作要迅速赶上新形势

毛主席的"中國農村的社会主义高潮序言"中已經指出在1955年的下半年"中國的情况起了一个根本的变化"。最近中央又公布了"1956年到1957年全國農業發展綱要"草案，在这一具有偉大歷史意义的文件里明确指出："全國農業合作化的高潮正在引起全國農業生產的高潮，并轉而促進整个國民經济和科学，文化，教育，衛生事業的新高潮"。毛主席在最高國务会議上又号召我們"農業以外的各項工作，也都必須迅速赶上，以適应社会主义革命高潮的新形势"。文物保护工作亦自不能例外。由于过去我們对農業合作化运动的發展速度估計不足，加以主观力量薄弱，配合基建工程的清理發掘工作十分繁重，因而放松了農村中的文物保护工作。目前由于農業生產高潮的到來，在全國廣大農村中一切農業生產建設正随之而全面的展开。在我們这样歷史悠久的國土上，進行打井、开渠、挖塘、修壩、开荒、筑路、平整土地等工程，必不可免地会接触到保存在地上地下的革命遺跡、古代文化遺址、古墓葬、古建筑、碑碣等。如果我們不能采取緊急措施，"擴大"和"加快"我們的工作，以適应社会主义革命高潮的新形势，就有可能使散布在農村中的革命和歷史文物遺跡遭到破坏，造成不可弥补的損失。因此，及时地做好農業生產建設中的文物保护工作，已成为我們目前刻不容緩的緊急任务。

但是農業生產建設的范圍空前廣泛，我們文物保护工作的專职幹部、專業費用却很有限。因而客观需要和主观力量極不相称。因此，必須針对新的情况，采取新的措施來進行我們的工作。我們認为目前農業生產建設中，做好文物保护工作的决定关鍵，就在于我們思想認識上必須克服右傾保守思想，充分認識到今后的文物保护工作，必須是廣大群众自覺自願的自己來保护，才可能把这一工作做好。如果思想上只局限于文物工作者本身打主意、訂計划，是很难適应新的形势，也是很难把文物保护工作做好的。我們的方針只有一条，就是坚决走群众路綫。

首先要大力進行宣傳工作和組織工作。廣大的農民是热爱祖國、热爱祖國歷史、热爱自己鄉土的。因而也必然会热爱自己鄉土上的革命遺跡和歷史文物。过去我國文物之所以遭到破坏，主要是由于帝國主义者勾結反动統治者的盜窃，此外就是因为群众还不能完全明白什么是文物？保护文物为了甚么？今天的情况完全不同了。廣大的群众的覺悟和文化水平已經日益提高，只要我們能做好宣傳工作，講清道理，使群众認識到保护文物的重要意义，就会使文物保护工作，成为他們自覺的積極行动。这样不僅可以达到散布在農村中的革命、歷史文物遺跡，讓群众自己來保护的目的，而且使这些文物遺跡能起到提高群众爱國主义覺悟，鼓舞群众進行社会主义建設热情的積極作用。

根据各地已往的經驗，宣傳工作必須爭取党和政府的重視。配合中心工作，通过農村中各种有关会議進行宣傳。特别在某些有重要革命、歷史遺跡的地区如延安、瑞金、平型关、安陽、洛陽、鄭州、西安等，只要我們善于啓發提示，群众也必然会乐于保护的，在这些地区，应該將文物保护工作，納入農村工作規划。

宣傳工作还必須善于运用農村中的一切基層文化組織和文化活动。目前如果要組織一些專事宣傳文物保护工作的組織是不可能的。因此，一定要通过農村文化站、俱乐部、电影放映隊、業余剧团、文娛組、文化宣傳隊、民校夜校等，結合他們的本身工作和宣傳形式，如黑板报、廣播、幻灯、小型展覽、文物宣傳[illegible]組等形式來進行宣傳。最近河南省文化局編寫了"迎接農村合作化高潮，做好文物保护工作"的宣傳稿，發給全省电影放映隊，做为放映前講話之用。这种办法是值得介紹推廣的。

在進行宣傳工作的同时，还必須進行組織工作，使我們的工作在群众中打下基礎。在群众自願的原則下，可以根据各地不同情况，因地制宜，組織各种群众性的保护文物組織。河南省有很多縣組織了群众"保护文物小組"。可惜这些經驗都沒有及时加以推廣。我們也可以仿效"群众業余电影服务員"的办法，在群

众爱护文物的積極分子中，組織"保护文物通訊員"網。我們可以通过这些群众性的文物保护組織進行宣傳工作，及时地了解在農村中文物保护工作的情况和問題。同时，为了巩固这些組織，必須經常关心他們的活动，采取座談或个别接触的方式，予以具体的指導和支持。这些組織最好由農村俱乐部領導以求統一并易于巩固。

此外，根据苏联經驗，保护文物的基本措施，就是对全國的文物進行普遍調查，經过鑒定，确定文物保护單位，做为國家財產置于國家法令保护之列，并登記公布，發給执照。然后國家交由指定的單位負責保管。文物保护的經常工作，就是巡迴檢查保护情况，繼續調查，逐年修正补充保护名單。这样做法的好处是保护对象明确、責任分明、資料完整。因而也正是我們今后的工作方向。但是現在我們为適应目前緊急情况是不能完全按照上述程序去做的。首先是应該在各地先將已知的資料集中，把保护对象的名單公布一批出來。一方面在進行宣傳工作中啓發群众，使群众提出新的名單，以补充我們的遺漏。一方面要組織一定人力進行重点調查，并开始進行确定登記，正式發照，委托保护等基本工作。这样就使我們目前的緊急措施和長期的基本措施結合起來了。在我們这是一項新的工作，还缺乏实际的經驗。具体的办法，是需要在工作实踐中來补充修正的。

最后应該指出，过去我們对文物保护工作的群众性認識是非常不够的。往往强調了它的專門性，而忽視了群众性的一面，这也反映在文物幹部中普遍存在的，只願意做閉門研究不願意做宣傳組織工作上。的确文物工作是需要專門知識來進行整理研究，但是我們整理研究是为群众服务的。而不是脫离群众自搞一套。在目前我們的首要任务是在全國建設高潮中做好文物保护工作，为科学研究提供資料，向廣大人民進行爱國主义教育。在这一緊急任务面前，我們必須以一定人力投入宣傳工作和組織工作，否則就会使祖國文化遺產遭到損失，使文物保护工作造成嚴重的錯誤。因此，我們的工作，也正如毛主席所指示的："不能完全按照原來所想的那个样子去做了"，应該"不断地批判那些确实存在的右傾保守思想"，采取有效措施，"加快"和"擴大"我們的工作，以適应社会主义革命高潮的新形势。

迎接農業合作化高潮，做好文物保护工作

編者按：河南省文化局为了配合農業合作化的高潮切实保护文物，特編寫了"迎接農業合作化高潮，做好文物保护工作"的宣傳稿，印發給全省各署文教科轉發各电影放映隊，作为放映前的宣傳講稿。这种作法不但即时而且方法很好，特刊出以供各地有关文物工作部門參考。

現在農業合作化的高潮在全國范圍內都普遍地展开了，这是咱們多打粮食、增加生產、支援工業化，建設社会主义社会、創造幸福生活的光明道路。同时打井、开渠、修水庫、修塘、修堰，又是保証庄稼不受旱災，免除水災的好办法，咱們全省各地的農民正在党和政府的領導下，大力展开这个运动，我們全体農民，一定要在党和毛主席的指示下，把合作社办好，多修水利工程，爭取早日建成社会主义社会。

但是在打井、挖渠、修水庫的时候，不要忘記保护地上地下的古蹟古物。因为古蹟古物都是咱們祖先在劳动中創造出來，遺留下來的宝貴財產，我們要想知道咱們中國的偉大創造，祖先們的劳动智慧，就要从古代遺留下的古蹟古物中去認識，同时我們可根据这些东西研究我們光輝的古代文化發展歷史，用这些东西教育群众，热爱祖國，建設祖國和保衛祖國。

这些古蹟古物包括古遺址（就是古代人住居过的地方）、古城、古塔、古代房屋、古碑、有藝術价值的造像（包括泥塑和石刻的）、古墳墓、古書、古字画和各种古物等都很重要。我們在打井、挖渠、修水庫时最容易碰到的是地下的古墓古遺址。

人民政府很早就發下了保护古蹟古物的命令，要咱好好地保护咱們祖國的文化遺產，并且明白規定：地上地下古蹟古物不准拆毀破坏，不准偷扒古墓，地下出土古物一律交給國家，私人不得占有。

保护古蹟古物的办法是在修水庫挖渠以前，先和文化科和文化館一塊調查一下，作出保护計划，一般打井工程在一开始發現地下有古墓时，就应另挪一个地点去打，若是已經打的深了，就报告文化部門配合清理。挖水庫和水渠时，一發現古物，就应在这个地方暫时停止，报告文化部門清理以后再繼續挖掘。另外，地上的石碑和古建筑物，一定很好的保护，不能随便当廢物利用。

这里特別附帶說明一点：我們的保护古蹟古物，不是提倡封建迷信，而是保护我們古代劳动人民的劳动創造，接受古代劳动人民的智慧經驗，認識古代歷史，發揮我們爱國主义的精神，更好的建設社会主义社会，希望大家認眞負責，保护好我們的古代文化。

在農業合作化的高潮中做好群众性的文物保护工作

崔　墨　林

河南省是我國古文化的主要發祥地之一，像澠池縣仰韶村的彩陶遺址，舞陽縣寺圪瘩的龍山期黑陶遺址，安陽縣小屯村及鄭州市二里崗的殷商灰陶遺址等，全省已調查發現的有117处。像洛陽、鄭州各地的古墓葬、开封的鉄塔、登封的少林寺、洛陽的白馬寺、淮陽的太昊陵等地的古建筑，在我省內也非常之多。这些都是歷代劳动人民的智慧創造，是研究我國歷史的可靠材料，我們必須認眞、切实地予以保护。

随着國家第一个五年計划的实施，鄭州、洛陽等地开始轟轟烈烈地展开了基本建設。在廣大的農村中，遵照毛主席"关于農業合作化問題"的指示，蓬勃地展开了組織農業生產合作的运动，廣大農民以欢欣鼓舞的愉快心情來迎接合作化的高潮。農業生產進行了全面的規划，开始了建設社会主义的創造性的劳动，在農村中兴修水利，修筑大小水庫、挖塘打井、浚河挖渠等，在这些工程的進行当中，埋藏在地下的歷史文化遺產因而就陸續地被發現出來。如：輝縣大官庄社員在挖土打坯时發現了漢墓的瓦器；梅溪村社員在挖紅薯窖时發現了漢代瓦鼎；城后村起土时遇到了漢代建筑遺址；其他地区类似的現象还很多，这是我們不能忽視的具体情况。

我省的文物保护工作，在党和政府的正确領導下，結合着農村的中心工作，向廣大群众進行了保护歷史文物的宣傳教育，推动并組織了群众性的文物保护小組，先后在舞陽寺圪瘩、济源盤古寺、潢縣大伾寺、方城小武蕩山、信陽墳堌堆、獲嘉大梁塚、鄢縣西大佛（現划为安陽縣）、湯陰岳庙和后营、南召（四处）等古迹遺址区建立了文物保护小組十三处。还有不少地区結合着各种展覽会進行小型展覽，有的下鄉放映文物幻灯，这些宣傳工作都取得了一定的成績和經驗。为了進一步做好群众性的文物保护工作，根据过去的体会和現在農業合作化的發展情况，我認为应注意下列几点：

（一）必須結合中心工作宣傳文物保护政策，使其在廣大群众中生根。在農村中开展文物工作必須配合着生產，安陽專署文物幹部在湯陰縣后营村組織群众文物保护小組的經驗証明了这点。他們在抗旱、防涝工作和食粮統購統銷工作中，都結合着中心任务，進行了保护文物的宣傳。利用开会前后的空閑时間，向群众通俗的講解，使群众認識了保护文物的重大意义和文物保护工作是每个人应尽的光荣責任，并發动群众，組成小組，進行工作。如：農民張鳳竹認識了祖國歷史悠久的文化遺產的可貴，于是就積極地帮助調查，發現了該村西北地的殷代晚期灰坑遺址多处（并積極地賣余粮，被选为售粮模范）。青年团員張存思、共產党員張九鳳、郭玉平，都積極地参加文物保护小組，表示今后要宣傳文物保护政策，做好文物保护工作。

（二）必須依靠党、政領導和青年团等組織，發动積極分子，組織社会力量，共同進行保护。首先要調查情况，宣傳政策，取得区、鄉級党政領導的重視，然后再有計划有重点有步驟地商討保护办法，建立保护小組。如：舞陽寺圪瘩的龍山期黑陶遺址的保护小組就是先經党支部研究，再召开群众大会，通过群众的討論和选举而后產生的。在群众会上，着重地說明了該遺址的歷史价值和保护的目的，破除了認为有宝貝、有風水的迷信思想。在宣傳保护文物的同时，并揭穿了美帝國主义过去利用古董商勾結地主和官僚盜掘盜賣祖國歷史文物的罪行。群众听了之后，都積極地热心参加，小組的成員有鄉支書、鄉長、公安員、代表主任、文教主任，还邀請了該鄉热心文物工作的老年人参加。如：湯陰岳庙（岳飛故里）保护小組邀請了岳家的后人参加；潢縣大伾山寺保护小組吸收了当地比較進步的和尚。这种由群众性的組織担負具体的文物保护責任，随时反映情况，再由当地文教部門經常地給予指導、帮助和联系，通过組織領導，依靠群众進行工作，这样才是有效的方法。

（三）帮助研究工作計划和方法，注意長期的巩固教育。在已組成的十三个小組中，僅有六处有了比較完整的工作計划和工作制度。如：舞陽寺坨塔保护小組在計划中提出了“經常向群众作宣傳解釋工作，做到人人知道、人人重視、人人保护”；“做好經常的檢查工作，禁止任何破坏文物的行为”以及“对出土文物要搜集保护”等有关宣傳政策的口号。济源盤古寺和鄢縣西大佛的文物保护小組，在工作方法上曾提出結合护麥、护秋、冬防工作，以民兵为骨幹，防止破坏古墓和寺庙，做好保护文物工作。西大佛小組还制定了每月一次的会議制度，并提出了群众生產时，發現古物要赶快向区报告。他們要求省文化局發給宣傳材料，当省文化局根据这一請求而發給了宣傳材料后，大家在工作情緒上受到了很大的鼓舞。因此說明地方文化主管部門对于群众性的保护小組不但要在工作計划和方法上經常地給予鼓励和指導，并且要及时地帮助解决困难問題。

（四）在農村里应密切結合農業合作社的蓬勃發展，重点地建立群众性的保护組織，廣泛地宣傳文物保护政策。文物工作要为農業合作化服务，为生產服务。应將全省有革命价值的、有科学意义的、紀念性的和宗教性的文物，加以区别，列出目錄，進行全面規划，重点保护。在農業生產合作社的發展和巩固的前提下，以社为基礎地开展群众性的文物保护工作。

在宣傳工作上，应采取多样化的形式，如：傳單、黑板报、小快板、剧本、漫画、放映幻灯等。建議拍制文物电影，由各縣巡廻电影隊深入農村放映。簡單易办的小型文物展覽，作用也很大。通过实物教育，使群众热爱祖國歷史文物，重視古代劳动人民高度智慧的藝術創造成就，鼓舞群众的創造性的劳动热情，積極建設我們社会主义事業。

今后，随着國家的經济建設發展，古遺址、古墓葬的發現日益增多，頗需要大力地進行保护。一年來的文物保护小組及其它群众性的組織，在保护祖國文化遺產上，取得了一定的成績。但是工作上还存在着許多問題亟待改進的，如：缺乏正規的經常的領導，甚至有时形成自流；小組建立后長期無人过問；沒有統一的制度和工作計划，更缺乏深入的檢查和及时的总結。希望各級文教部門要注意加强对此一工作的領導作用，正确地执行政策，对于工作有成績的应及时予以表揚，以鼓舞和教育群众自覺地担負起保护祖國文化遺產的光荣任务。

浙江省为配合農業合作化运动开展保护文物的宣傳教育工作

为了在農業建設和農業生產中，進一步貫澈保护文物的政策法令，浙江省文物管理委員会已开始利用各种方式向有关領導机关和農村幹部及廣大農民群众，开展宣傳教育工作。紹兴縣人民委員会於一月十日向各区公所、各鄉鎮人民政府發出通知，指出：“随着農業合作化运动的迅速發展，廣大群众对增加生產的積極性空前高漲……我縣为全省埋藏地下文物最多之地区，因此，在積極鼓励或進行开垦荒地的同时，必須注意对文物之保护工作……并嚴防坏份子的破坏。在当前对群众廣泛开展社会主义前途教育的同时，結合進行必要之宣傳，以使祖國珍貴的文化遺產不遭毀損与散失。”乐清縣人民委員会於去年十二月十六日向各区鄉人民政府，各農林業高級社、縣農業水利局等处發出通知，指出：“……在此我縣当前掀起兴修水利运动的同时，各級領導对各地在运动过程中所發現的文物、古跡必須注意保护，勿使稍有損坏，对認眞保护古蹟文物有功，应分别予以表揚或獎励”；在通知中并指出如下三点：“一、在進行兴修水利和垦荒运动过程中，对地面的革命遺跡……和地下發現的古文化遺跡、古墓葬或古物时，应由当地政府妥为保存，并立即上报本委听候处理……。二、各建設單位在工程或开垦荒地开始时，可將本通知向有关工作人員傳达，使其明确那些东西屬于文物，应予妥善保管……。三、在工程進行中，在地下發現古物或古文化遺跡、古墓葬时，而工程急迫不及請示处理者，則由該負責工程單位一面按照規定报本委会，一面即与当地文化館、站联系設法收集妥为保存，以免文物遭到損失与延誤工程進度。”在其他有些地区，也正在考慮如何加强在農村中开展保护文物的政策法令的宣傳教育工作。（王士倫）

河南安陽專員公署發出：配合農業生產切实保护文物的通知

河南安陽專署为了在配合農業生產、兴修水利工程中切实保护文物，特向各縣人民委員会、区公所、鄉人民委員会以及各有关單位，發出通知如下：

“随着農業合作化高潮的到來，我農村中打井、挖渠、兴修小型水庫、架桥、鋪路等建設工程日益增多；由于我区是古代文化發展地域之一，而在地面上或地下都有丰富的文化遺產。为認眞保护文物，我們根据國家保护文物的政策和法令，各地在兴修水利、桥路建筑工程中，对于地面上古代建筑物、碑碣及地下古墓、古遺址一律加以保护，不得拆抗挖掘利用；比較大的工程，事先应同当地文化主管部門协同勘察，作出保护計划。在工程中遇到古墓、古遺址（灰土和陶瓦片），应另移地点，如果另移地点有困难时，应局部停工，及时上报，由專派人协助清理。对出土文物妥善保管，不得私有和損坏。各縣實成文化部門負責掌握这一工作，应結合各种会議進行貫澈。”（通訊員　周到）

敦煌壁画中的歷代人民生活画

常書鴻

(一)

敦煌歷代壁画中的本生故事画与大幅經变画中，穿插着各种有关人民生活的特寫，由于古代画家采取了当时的服飾、礼制、生活習慣的現实形象，來組織人物故事，用了平易近人的民間手法，朴質壯健的鄉土風采，因此，在这些画面上流露出眞实的生活的感情。对于長期从事敦煌文物工作的人來說，使我們深深感动的也就是那些蘊藏在古老洞窟中的一千数百年前画家們創造的藝術作品所含有的不朽生命力。

从这些小幅画面中，我們也看出古代画家們在艰苦的环境中①，毫不苟且的嚴肅的工作态度，無論在轉角上，門背后，甬道的深处，藻井的边角，画家們都謹愼細致的完成他們的工作。这些反映歷代人民生活的古典美術作品，由于形式的完美和取材的眞实，因此今天仍为人民大众所理解、所喜爱。

(二)

在敦煌壁画中，并不尽是远离人群的神話，如行船、走馬、耕种、收割、狩獵、百戲等，都是当时在人民生活中所習見的劳动情形。当我們面对着这些壁画而欣賞的时候，使我們的感情不知不覚地也走進了画家在創造故事画时的空間与时間中。如"得医"，是千佛洞第217窟唐代壁画中根据妙法蓮花經藥王菩薩本事品第22卷……"如病得医"②四个字構成的一幅画。一个大院落的深处，在春花垂柳掩映着的華丽內室中，床上盤坐着一个貴族少妇，与一个手抱嬰兒的青年婢女，在画幅左角，由另一个婢女引導着手持拐杖蹣跚而來的大夫。这幅画，由于藝術家独出心裁的运用了鮮艷的色采，流利的綫条，十分巧妙的組織了"如病得医"的主題。在大小六个人所組合的場面、环境以及室內的布置，連画屏的花鳥与床側的木紋等細節都被無遺地描画出來。尤其画家把不修边幅的手扶拐杖的大夫的身份，从背側面的角度上如生的塑造出來，生活的气氛，農厚到使我們冲破了歷史时間的隔膜，而与画中人呼吸在同一个空間里。另一幅画

得医(唐、窟号217)　　臨繪人：史葦湘

縴夫（唐、窟号323）　　臨繪人：史葦湘

"縴夫"，这幅在1925年为卑鄙的美帝國主义份子華尔納用膠粘剝去了船身而幸存的兩个縴夫，是千佛洞第323窟唐代画家以后漢明帝迎金佛为主題的壁画的一角。通过这幅画面，使我們認識到古代画家是如何嚴肅認眞的在描寫这兩个屈腰駝背、肩負重担的劳动人民的形象。

从以上兩幅画中，我們不难認識到，敦煌壁画的作者，是如何运用他們充沛了生命力的創作劳动，來深深的感染我們！

（三）

一般的說，敦煌壁画初期的制作，根据有建窟年代題記的标准，共包括北魏、西魏、隋三个朝代。从我們所介紹的画幅中，可以看出这一个时期作風是繼承漢魏以來民族傳統的風格，而在形体方面开始表示出光、暗、面、背的烘染。这是在漢画像石及漢墓壁画中不易看到的，为我們研究中國繪画史提供了新的資料。如"馬車"是第257窟千佛洞早期北魏代表窟鹿王本生故事画中的一个特寫。馬車的形式与一般漢画像石及壁画中所常見的有所不同，这可能是北魏时代通行在西北一帶特有的样式。牽車的白馬挺秀有力的姿态，与長安一帶出土的漢魏馬俑，有很多共同点。画幅上車頂蓬，馬身，人的面手等，都顯示出为了加强造型的立体感而加工的烘染。地色用朱赭，既丰富了色感，并且也加强了壁画所要求的平面裝飾的效果。綫的作用，在早期壁画上所表現的是力与运动的結合，如249窟北魏窟頂壁画的"野牛"的生动形象，磅礴的筆力，正如顧愷之所謂"有奔騰大势"。第285窟是公元538年和539年（西魏大統四年和五年）所繪。整个的窟頂都是以龍虺、飛馬、羽人、劈雷、重精及星辰等描寫天体，以动为主的內容，达到了"气韻生动"的境地。"薩陲那縟靶"是428窟的佛本身故事中薩陲那故事的一部分，这里同样以生动的形象，進一步表現在人馬的狩獵場面上。以人物为主的画面上的山水樹石大部分僅僅成为故事画中的間隔，常常是"人大于山，水不容泛"，比例是十分不相称的。

隋代壁画較北魏、西魏已漸趋精致細膩，尤其是表現在藻井圖案和千佛的裝飾部分。一般故事画的結構組織，人物的烘染，大体与北魏、西魏是一脈相傳的。構圖組織逐漸趋向緊凑，人物比例也逐漸趋向正确，并且动作顯明，色采輕快悅目，在藝術寫实的造詣上，已有長足的進步和發展。如"騎射"，就是上述演变中的一个代表。"駝車"則为含有丰富裝飾特点的作品。用紅土与白粉所画的游絲鉄綫一般的勾勒，更添增了隋代人物画活潑精致的成份。

唐代是中國古典藝術現实主义傳統發展的高潮，当时閻氏兄弟、吳道子、李思訓、王維、周昉等，都是著名的壁画家。但可惜的是，因为年代久远，遺作已很少見。敦煌的唐代壁画，虽然是些著名工匠的作品，但这些忠于时代藝術的創作，委身于敦煌壁画制作的劳动者，却是無疑地已为我們留下最宝貴的代表民族藝術优秀傳統的眞迹！在唐代三百多年，敦煌石室二百多个唐代洞窟壁画中，有年代題記的洞窟凡11处。从貞观16年开始，其間經过盛唐、中唐、晚唐各个时期，画風的發展情况大致俱备。这一切为我們研究唐代美術史提供了基本的条件。在形象比例方面，已顯露出更加正确地適合人体解剖。穿插在故事画中

舟　渡（唐、窟号 323）　臨繪人：段文傑

战　騎（唐、窟号 130）　臨繪人：霍熙亮

的房屋建筑，山水風景的远近大小，更吻合透視的原則。王維的"山水論"中所提到的："丈山尺樹，寸馬分人"的理論，已改变了唐以前"人大于山，水不容泛"的現象，而成为如"舟渡"的远山近水，不但合理地解决了远近透視的关系，而且还可以辨認出王維山水訣中所指出的"烟蕃远景"飄渺渾厚的特点。这个时期的繪画，在構圖的布置，人物的动作表情和配合繪画中的主題內容等，都是互相关联着有机地組織起來的。如"得医"上的大夫，在登堂入室之前，就目注室內榻上的病人。"挤奶"（見封面——編者）上我們可以看到那一个被牽着的赭色的乳牛，正在掙扎着向母牛冲去，冲力之大，几乎使牧童牽掣不住。在另一方面，母牛半張开了的嘴，在無可如何的叫着的表情，也正是細致入微地把主題人物之間的互相呼应，栩栩如生地表現出來。不是作家对于現实生活有深刻的体驗，不可能达到这样一种效果的。由于繪画技術的改進，唐代壁画故事的發展变化也是多式多样的，而且具体的从色彩形象上丰富了那些生动的場面。"旅途休息"使我們生活在西北的人更能深切地体会到，西北人民所習慣了的，在馬背驢背上渡过漫長旅途之后，人困馬倦地在半途得到即使是直躺在戈壁灘上的打尖小息，也是恢复疲劳增加前進力量的最好办法。圖中描寫的那兩匹卸了韁鞍的馬，因减少了担負，輕松得直在地上打滾；兩个疲倦的旅客依靠着随身的行李，在地上和衣而睡的休息姿态，是非常寫实的。"屠房"是一个少有的穿插在佛教故事中的內容。我們看到这个一向为佛教信徒認为殺生害命的屠夫，被描寫成为兩眼直視的兇狠的形态，与滿擺在案桌上宰割了的肉塊，桌下面一只緊縛了四肢待宰的羔羊与一只守候着意外落下殘肉断骨的餓狗；在內屋掛滿了鮮淋淋的羊腿肉塊的背景上，更增加了屠房的情景。"战騎"是一幅生动的唐代作品。由于唐代藝術的高度發展，在繪画方面已逐漸达到人物、山水，花卉等專業的分工，在美術史上，当时画馬出名的画家有曹霸、韓幹、韋偃等鞍馬名手。这幅画中战騎的威武，射手的勇猛，色彩的富丽鮮艷，成为唐代这个时期最优秀的画馬作品之一。从这幅画的馬的烘染方面，我們可以看出，唐代藝術在造型、体積、光暗、描寫技術方面的進步，并沒有落在透視与比例兩方面的后面。从一般現象上看，假如我們感覺到唐代繪画在光暗、体積方面的成就，似乎僅僅滿足于像浮雕那样的光暗与体積，那是为了保持整幅画面的平衡，調和，与符合壁画裝飾上的要求，因此唐代画面上看不出物体投射影子，与突出的物体的光暗等一切可能破坏画面平衡的因素；这种在表現功力上適当的含蓄和保留，像唐代張彦远在"歷代名画記"上所指出的："夫画物特忌形貌采章歷歷具足"③，正是中國傳統藝術表現方法上顯著的特点。

五代和宋虽然战乱頻繁，中原动蕩，但在文化藝術方面还是有新的發展与成就。最近顧閎中的"韓熙載夜宴圖"和張擇端的"清明上河圖"等著名的富有現实主义的遺作的公开展出，振动了祖國人民的画壇。在偏僻的河西塞外，也还保留有反映上述时代人民生活的許多寫实佳作。当时由于曹議金三世在敦煌百余年的統治，曹氏家屬为了在莫高窟創建內容丰富規模巨大的洞窟，設立画院④和画官画士，可能从关內延請优秀的藝術匠师來参加石窟的修建工作，因此，这个时期的洞窟藝術还保持着唐代的余風。这里所搜集的是第 54 窟壁画中五代"射手"的眞实形像。如"馬廐""耕作""推磨""舂米"各种表現農作生產劳动的壁画，生动

不要在文物古跡上題字

編輯同志：

因为工作关系，我們有一次到过麥積山石窟，在对这些优秀的彫刻，塑像，壁画等欣賞中，發現了以下几处題字：

在麥積山頂上隋建經后代重修的舍利塔的塔身上，用刀刻着"一九五二年蜀人范文藻登臨"字样。

在牛兒堂龕內壁上題有"一九五二年范文藻勘察到此"字样。

在1952年西北文化部組織的勘察組編号中，見到一个洞（記不清是碑洞还是天堂洞）的編号下部土紅边綫上用墨寫着"一九五二年范文藻，竇占彪編号至此"的一行字。

解放以來，由于廣大人民群众政治覚悟的提高，同时在政府的教育和文化机关的大力宣傳下，祖國的珍貴文物得到了大家的爱护，那种惡劣的对古代文物的任意毀坏和用各种办法把自己的名字題在古跡上的行为已大量消除，甚至可以說基本上已絕跡了。

作为一个文物工作者，尤其是当他所負的任务是勘察和保护时，而自己却做出这种破坏文物的行为，怎样說得过去呢？

我們看見了后，認为这种行为很不对头，特公开提出意見批評。

孙紀元　馮仲年　楊同乐

編輯同志：

我省益都縣城南的云門山、駝山，是当地的名勝古跡，上面石佛像很多，彫鐫的精致細膩，栩栩如生，是全國著名的石窟藝術之一，是远距千余年間的劳动人民創造的藝術作品，顯示了光輝燦爛的古代文化。祖先們留下的这些珍貴遺產，对研究我國的古代歷史藝術方面有很大的价值。

近年來有些遊人在窟內題着"×××遊此紀念"及一些下流的話，署有：益都师范、益都一中、益都搬运公司等單位名称，这样不但有碍观瞻，而且給古物以莫大損害。最近發現駝山东面的几个窟中，有人击毀佛像，有六七尊佛的头、手等重要部分，帶有新的伤痕，致使这些珍貴的文化遺物，造成不可弥补的損失。

我們建議人人要樹立爱护文物的观念，当地政府及有关部門应采取有效措施，設法保护。

山东文物管理处　李克敏　台立業

讀者來信

地反应了農民生活及工作情况。"練武"表示出飛奔的馬和騎在馬上進行各种运动的生动形象，是結合了观察力与概括力的成功的描寫。

（四）

正如阿·列費弗尔所說："在所謂'神聖'的或宗教的藝術中，并非一切都是坏的。相反，它証明了生活中反面事物和正面事物之間的尖銳冲突⑤"。本文所論到的画幅正是在無名的藝術匠师們筆下被描寫了出來的，对于我們仍然是創造了親近的可以理解的充滿了感染力的藝術作品。

---

① 千佛洞北段石窟，大抵是画工居住的地方，他們長远地居住在不能容身的狹小洞窟中。1954年，我們發現了几只殘留的有顏色的陶碟。他們就是在这样的生活中，用这样的工具，在陰暗的石室中，窮年累月，無間寒暑地進行工作。

② 大正藏第9卷第189頁妙法蓮化經藥王菩薩本事品第22上說到："此經能大饒益一切众生"，下有許多譬喻，其中包括"如子得母……如病得医"。

③ 唐，張彥远"歷代名画記"："夫画物特忌形貌采章歷歷具足。甚謹甚細，而外露巧密，所以不患不了，而患於了，既知其了，亦何必了？此非不了也。若不識其了，是眞不了也。"

④ 安西万佛峽敦煌文物研究所編第34窟供养人題名下有："國主沙州工匠都勾当画院使归义軍節度押衙銀青光祿大夫檢校太子宾客竺保……"題記。

⑤ 見1955年"学習譯叢"第11期"馬克思恩格斯論美学"。

莫高窟的彩塑

金維諾

一

莫高窟开鑿在礫岩上，礫岩是沙土与大小不同的卵石混合組成的，質地非常疏松，不適合就岩雕造，在这里佛教美術不能不采取壁画与彩塑的形式出現。因此敦煌莫高窟不僅保存了从北魏到宋元的巨大数目的壁画，也保存了同时代的兩千多彩装泥塑，这些彩塑光輝地顯示了古代雕塑家的智慧与才能。

特殊的环境，使雕塑家有了進行新的創造的要求与条件。但是，剛开始，雕塑家并不是立刻就全部掌握了材料的性能，充分利用和發揮了它的特長。从这里現存的早期彩塑看來，基本上还是在摹仿石刻。用影塑來代替浮雕，用貼壁的大泥塑來代替高肉雕，用彩塑來表現那些內地石刻上处理得很成熟了的形象（如交脚弥勒、見宝塔品、佛、菩薩等）。不过就是在这种摹仿的階段里，却也繼承了其他早期石刻的成就。在那些北魏晚期洞窟里的菩薩像也开始具有了朴素的性格描繪，表現了漢魏以來在陶俑里所具有的那种含蓄的美与会心的笑，佛的面貌也表現了母性的慈祥。塑像上裝鑒了比較單純的白、土紅、石綠等色彩，也在色調上与壁画統一起來，并且为以后進一步發揮色彩的表現力与加强塑繪之間的密切联系准备了条件。

在莫高窟，隋代的彩塑才逐步向成熟期过渡。隋代的石窟中，影塑就很少見了，只有那出色的羽人和其他一些裝飾性的"边飾"遺留有影塑的痕跡。同时，佛、弟子、菩薩逐漸完全走出了壁面，从高肉雕形成了圓雕，在塑造手法上有了更細致、更熟練的表現，色彩也漸趋丰富。这时內容仍然局限在說法的題材里，可是，形象已經有了顯明的区別。尤其是弟子像到这时候已开始有了較明顯的性格。虽然这种性格刻划还只是主要通过外形特征的誇張得以表現，但是，这已經深刻反映了作者对形象性格刻划的强烈要求。这一現象意味着雕塑家对塑造材料的逐漸了解和掌握；意味着从摹仿到創造的轉变，意味着生活对作者的啓發。

唐代是文学藝術獲得輝煌成就的时代，雕塑与壁画同样得到了驚人的發展。与流傳着画家吳道子的神奇的故事一样，也流傳着雕塑家楊惠之的动人的傳說。他們的精美的作品，我們今天已經無法見到了，就連作者記述自己創作經驗的著作（如楊惠之的塑訣）也失傳了，但是在敦煌莫高窟却遺留下來他們相同时代的具有高度水平的彩塑，这些作品不但可以使我們能想像到楊惠之这些名家的創造，并且通过这些精美的作品使我們有了領会楊惠之的塑訣的可能。莫高窟唐代的彩塑和壁画一样达到了成熟期。这时虽只出現了佛涅槃像、天王、力士等很少的新的形象，由于塑造技巧达到了高度的水平，色彩丰富到能准确地表現对象質地（这时以金、碧、紅为主調），使形象的刻划更为完善。佛的庄嚴、迦叶的寧靜、阿难的精明、菩薩的嫵媚、天王力士的孔武有力，都达到了前所未有的顯明与完美。而且在肌膚、服飾的表現上也比以前更加充分。以致塑造像一三〇窟与九六窟这样大的佛像，也沒顯得制作能力的勉强，同样表現了佛的那种內在情緒。

莫高窟的彩塑說明唐代的雕塑家不僅在个別形象的刻划上取得了重大的成就，而且在处理形象与形象之間的关系上、在处理塑像与壁画之間的关系上、取得了創造性的成就，便敦煌莫高窟的彩塑具有了独特的風格与价值。

唐代的高度成就一直影响着以后很長一段时期的藝人，所以就是在日漸衰退的五代以后的敦煌彩塑中，还能尋求到唐代風格的余緒。

莫高窟彩塑的成就是多方面的，在下面我只僅就它在形象的刻划与其独特風格的創立上談談自己的体会。

二

莫高窟的彩塑和中國內地其他石窟的雕塑一样，都是从外來的歷史、傳說和幻想的故事人物出發，塑造了美化了的現实形象。

由于作者不得不以現实的人物形象來表現神化了記載上的人物，作者就有了从生活中汲取着創作源泉的条件。同时，宗教經典的要求又使作者不能按照現实的原样來重复那些生活現象。作者必須以想像來完成人物的"神性"或特殊的精神狀态。但是，即使是表現佛与菩薩，作者的想像也不是使形象眞正脫离了現实。相反地，作者的想像也是來自生活的。在这里作者以想像丰富了那來自生活的原型。也就是有着現实生活为基礎的想像，帮助了作者來塑造完善的形象，塑造有着內心活动的眞实外表。从而更好地表現了生活的眞实。

四二八窟北魏的菩薩像就是通过面部表情表达了心理狀态的早期彩塑。菩薩的手足还只是具备了大体形狀，衣紋与佩飾还不能表現質感。但是在那微低的面部，却由唇部的細微变化、眉眼的微妙动态表現了寧靜与安詳的心境，深刻地表現了女性特有的温柔与优美。

莫高窟的彩塑，在形象的刻划上并不只是停留在面部表情上，也通过其各部分的变化來表現和丰富着形象。也就是說作者是通过全身姿态与面部表情的一致性來完整地刻划形象的精神狀态的。四一七窟佛龕左側的菩薩，左脚輕輕地踏在蓮瓣上，左手舒坦地扶着翹起的右脚，右手托着腮部，这是生活里最常見到的思索时的姿态，加上微微前傾的头部，凝視着的眸子，使你很快地联想着那文靜的沉思着的少女。

到唐代由于寫实技術的發展，人体的結構、体質、服飾都表現得很充分。面部表情与全身姿态的一致性有進一步發展，而且形象是处理在更加含蓄的、更引人尋味的境界里，不是讓你一眼就看完了作者所表現的全部內容。那些常常第一眼就感到美的、就感到充分的优秀作品，你会越看越美，越看越覚得形象丰富，越看越使你对生活作更多的联想与回味。三二〇窟盛唐的菩薩像，

428窟 菩薩像（北魏塑）

320窟 菩薩像（盛唐塑）

虽然已經变色，但是还能从那些不平凡的起伏上感覚出肌膚的彈性，衣褶的曲綫表現了輕柔的質地，也表現了肢体的輕微动态，菩薩全身微微向右傾斜，身体重量落在右脚跟。头部也微向右傾，眼向着龕前方。这一站立的姿态既不呆板，也恰当地表現了安靜的心情。特别値得注意的是那相互呼应的美丽的双手，它是按照佛教的手印塑造的，但重要的它又是按照人的手的灵巧的本能塑造的。作者非常自然的处理了仪軌所确定的手印，使那微妙的手势与微妙面部表情以及整个体态，表現了菩薩的特殊的精神狀态。他使你联想着生活中的那些优美的安靜的态态与心情，并且这种愉快的情景也能深深地感染你的心情。

419窟 迦叶像（隋塑）

非常突出的是三八四窟龕左側的供养菩薩像，它虽然經过后代重装色彩，可是体态神情还基本上保持着原意。整个彩塑除了身上的装束以外，很难找出菩薩的味道來，实际上这只是一个高高髮髻、眉長頤丰的少女。露在微微下垂的眼簾里的凝視着的眸子、隱約含笑的櫻唇和叉手跪下时的嬌柔，揭示了少女在祈禱时的心理活动，表現了在虔誠外表里的对生活的慾求与幸福的暝想。

从这些具有生活意味的形象，我們可以理解到：当时佛教徒的感嘆："自唐來筆工皆端嚴柔弱似妓女之貌。故今誇官娃如菩薩也。"（釋氏要覽卷中）"……善塑性。不善佛性……"（五灯会元卷一）正反映了宗教美術与生活之間的密切联系，說明了藝術家从佛教題材出發塑造了眞实的人的形象。

同时，敦煌莫高窟的彩塑是不断地在重复着一些固定的內容。因此一个新的形象的出現远不是藝術家創造的終結与完成，常常这只是形象創造的开始。随着歷史的發展、随着不同时代观众的不同要求、随着作者对生活的不同感受与不同的創造才能，会不断地出現着同一定名的不同形象。如四一九窟的隋塑迦叶像，方头大脸，滿面是風霜遺留下來的皺紋，他張口露齒舒坦地笑着，一看就感到这是經过無数苦行磨練的僧徒的和善与开朗。在盛唐四五窟的迦叶，却表現为另一种类型的長者。碩長的面部，高而突出的有皺紋的額头，緊結着的双眉与俯視着的眼睛，表現着一个有丰富經歷的行者的思維狀态，他那微微內收的嘴角透露着思考成熟时的快意，这說明虽是緊鎖着双眉，但并不是憂愁者的苦思。这一形象正反映了当时的高僧們的典型面貌。同窟的阿难却表現出一个具有学識的青年僧者的蕭洒。因此从迦叶的和善与阿难的蕭洒，可以看出作者是給与了形象以顯明的个性，而从不同时代的迦叶像來看，我們又可以明确知道作者在不同的个性中也付与了顯明的时代性。

从这些方面可以体会到：古代藝術家塑造不同的形象、不同类型的人物，这首先是抓住了对象的主要特征与冲突关鍵，并且注意了形象的原型与其周圍环境的关系和联系，用現实主义手法展示着人物的內心世界，給与了形象以独特的、同时又是許多人所共有的典型品質。作者对外部特征与表情的探索也正是尋求表現形象的精神狀态。在这里形象的外部表情与內心狀况是不可分割的，形象的外部表情决定于內心狀况的要求，而形象的內心狀态决定于主題的要求。

三

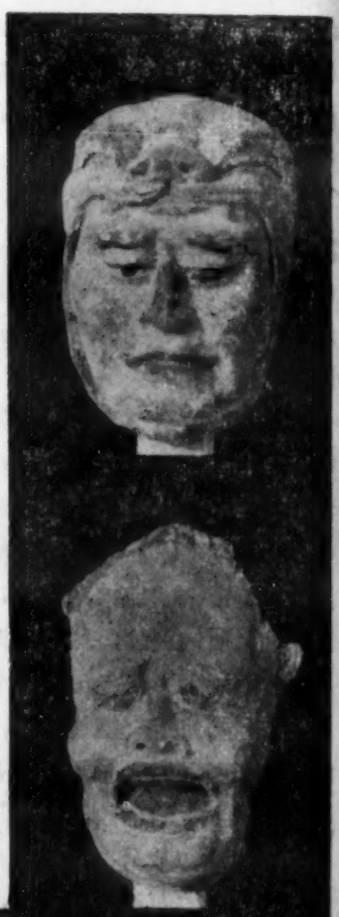
敦煌莫高窟的彩塑，一般都不是單独孤立的一尊各自成为一个單位。通常都是成組的在一起。一組群像由于各个形象具有各种不同的姿态与个性，因此群像的精神狀态具有多样性。而这种精神狀态的丰富性与多样性，并不是毫無关系的偶然凑合，相反地，多样的精神狀态是統一在同一的主題之下的。也就是群

像在造型和心理描寫方面具有完美的整体性。

三二八窟的彩塑群像原为九尊，右边一供养菩薩在一九二四年被帝國主义分子瓦尔納偷走，現存八尊塑像色彩都保存完好。这一組群像沒有一个人物的姿态是相同的，即使是相互对称的菩薩也因不同的手印增加了变化。阿难、迦叶不僅在面部表情上表現了年齡性格以及情緒的差别，而且以迦叶正立合掌，阿难袖手斜倚來加强这种区别，增加对称里的变化。同时迦叶的和善、阿难的文靜、菩薩的冥想与虔誠，都是在釋迦牟尼說法这一情况下，不同人物的不同表現。其間，有着听法的共同狀态，又有着因本身性格、特点產生的不同反映。因此它是多样的又是統一的。同时，作者又充分利用佛龕只有主要一面視点的特殊情况，巧妙地把九尊塑像安排在梯形平面上，使人物既是相互联系的，而人物的每一个优美动作又都能完善地呈現在观众眼前。

涅槃变是最集中地表現了作者塑造群像才能的題材。可惜敦煌的几鋪涅槃变，所有的举哀弟子都是經过后世重新装修过的，面目已經全非了，只有在敦煌文物研究所陈列館的几个举哀弟子等的殘塑头像，还能帮助我們想像当时完整的涅槃变群像的面貌，这几个殘塑头像較小，按比例來說，它們可能就是二二五窟涅槃变中"諸天、聖众"的头像，被后世重修时抛棄了的。为了叙述的方便，我把这几个头像与二二五窟涅槃像結合着一塊談。

涅槃变中諸天聖众头像



关于佛涅槃时的情景，大智度論卷二是这样描述："佛入涅槃时，地六种动，諸河反流，疾風暴發，黑云四起，惡雷掣电，雹雨驟墮，处处星流，师子惡獸哮吼喚呼，諸天世人皆大号咷，諸天人等皆發是音，佛取涅槃一何疾哉！世間眼滅。当是时間，一切草木藥樹花叶一时剖裂，諸須弥山王尽皆傾摇，海水波揚，地大震动，山崖崩落，諸樹摧折，四面烟起，甚大可畏，陂池江河尽皆擾濁，慧星晝出，諸人啼哭，諸天憂愁，諸天女等嘟咿哽咽，涕淚交流，諸学人等默然不乐，諸無学人、念有为諸將、一切無常、如是天人夜叉罗刹犍闥婆甄陀罗摩睺罗伽及諸龍等，皆大憂愁。"泥塑不可能全部表現出文字所形容的那些自然界的不吉利現象，因此雕塑家集中地通过人物形象來表現主題。集中地刻划了釋迦牟尼的死亡在不同修养的人中間所產生的不同反映。

在二二五窟的涅槃变中釋迦牟尼右脇累足而臥。緩緩下合的眼睛、舒坦的嘴唇表現了臨終前內心的寧靜，衣袖与衣角微微下垂，增加了平靜中的变化，而又沒影响整个肅穆的情調。在这里与其說作者是从生活中找到死亡的景象來做佛"涅槃"的原型，不如說作者用舒適的睡态來表現了一个慈祥哲人的臨終。这里面找不到死亡的痛苦，而在佛的寧靜里似乎顯露着对过去事業的欣慰、对未來的希望。

但是畢竟死亡、尤其是一代哲人的死亡并不是平靜的事件，这不能不引起世人的重大惋惜与悲痛。那殘塑中的弟子头像緊皺着的眉头、深深下弯的嘴角、頰上的皺紋表現了心头的悲痛与对感情的抑制；而另一老人吊着眼角，張着大口号咷大哭，一龍神整着嘴，含着淚，鼻头呈着抽泣之狀，二聖众垂眼看着釋迦，默然不乐。这僅存的几个头像就在不同的悲痛狀态里反映着同一不幸事件的來臨。

釋迦的寧靜与諸人的悲痛，是尖銳的对比，但是这种动与靜的协調只是增加了特定主題的表現，增加了作品精神狀态的多样性，并沒影响作品在造型与心理描寫上的整体性。

群像精神狀态的多样性与造型、心理描寫上的整体性的密切結合，就能更集中更生动地表現主題。而这就要求作者有尖銳的观察力、熟練的技巧和丰富的藝術想像，并且深刻地思考和感受主題的思想意圖，从內容求得能最恰当地表現作品思想的結構，才能达到的。

四

敦煌莫高窟彩塑的成就，不僅在于作者在处理形象上的卓越，还在于作者在处理色彩上、在处理塑像与壁画之間的关系上表現了傑出的創造才能。

莫高窟極大数量未經修改的原塑中（尤其是唐代的彩塑），保存着極端完好的燦爛色彩。膚色的柔丽与服飾的金碧，使具有强烈体積感的塑像更具有了美妙的色彩感，使藝術品不但具有雕塑的特性，而且在某些方面也具备了繪画的特性。这就是作者在特殊条件下充分地运用和發揮了特殊材料的性能，使作品更加具备了特色。这一創造的价值，更重要的是在于它更加强了作品的表現力与感染力。同时，作者还利用彩塑与壁画在色彩上的一致性，來加强整个洞窟藝術結構的完整性。

彩塑在这里总是占据正中的龕位，而成为石窟的主体，四壁是彩繪壁画。这种固定格式的形成与發展，也是作者利用塑繪在彩画上的一致性，以及利用有强烈体積感的雕塑比繪画更易引人注目的特点，而進行的傑出創造。

莫高窟彩塑与壁画的結合，在唐代还不是停留在一般色調的統一上，以及兩者簡單的配合上，而是更直接更密切的組合起來了。龕里的彩塑形成了佛龕壁画的中心人物，而壁画形成了彩塑群像的延續。在釋迦牟尼与迦叶阿难塑像的后面是其他八弟子的画像，在菩薩像的后面是天龍八部的画像。彩塑与壁画結合在一起，組成一鋪生动的而又是特殊的說法圖。一般壁画用比較大的体積來处理主要人物——釋迦牟尼、观音、勢至等的办法，在这里，用更具有眞实感、体積感的塑像代替了。也就是利用彩塑的特性來代替了壁画中的人体誇張；同时又利用繪画比圓雕更適合于表現复雜場面的特点，來充实和联系着这一組彩塑群像。这就更好地發揮了彩塑、壁画兩者的特長，而使作品獲得更大的效果。

如果彩塑、壁画只是在形式上的結合，这并不能說明这种創造意义的重大，而是这种結合同时表現在人物情緒、藝術風格上。也就是这种彩塑与壁画的組合也在造型与心理描寫上具有整体性。甚至有可能塑像与壁画的主要制作者是一个人，因此他能全面而又巧妙的布置塑像与繪画。

莫高窟彩塑与壁画組合在一起也采取另一种形式：在彩塑群像的后面，是有关題材或相同題材的連續故事画。例如在釋迦牟尼的塑像后会出現佛傳故事或本生故事。一四八窟是这种形式处理得最好的。在一四八窟大"涅槃变"群像后是大幅的涅槃經变。壁画描述着佛涅槃前后的情况，彩塑則表現整个故事的中心事件。

从以上这些方面，我們可以看得出來：莫高窟的彩塑，虽然在类型以及他所反映的題材方面，并不像內地云崗、龍門的石刻那样廣闊多样，但是它却具有着独特的風格与成就。顯示了古代藝術家是在適合于敦煌的特殊条件、適合于燦爛的壁画的要求、符合人民群众的喜爱的情况下，按照主題的要求進行着藝術創作。按照美的規律進行着創造。

参观敦煌第285号窟札記

宿　白

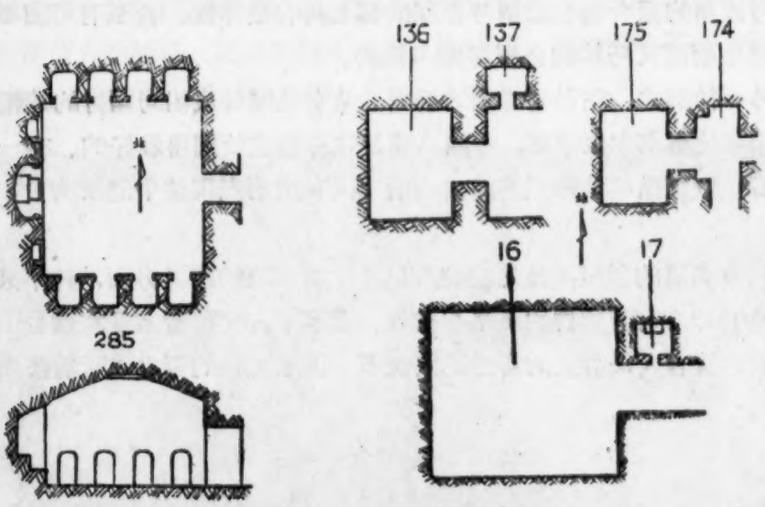
这次敦煌藝展中最引人注意、也最收介紹效果的是第285号窟原大模型。这个石窟正如藝展介紹中所說，是敦煌早期石窟中最丰富、最完整的一个。1951年秋我們在敦煌勘察石窟破坏情况时，就时常到这个石窟中，因为它內容丰富、別致，所以随手作了些雜記，現在把記錄中較有系統的整理出來，請同志們指教。

一　窟的形式和唐代"禪窟"

我國石窟有三种形式：一种是塔庙；一种是佛殿；一种是僧房群。僧房群最少見，敦煌一百多座魏隋窟中只有二处，即第267—271号窟①和第285号窟。第285号窟是一座長4米(加佛龕深1米，共5米)，寬6·4米(加北壁小龕深1米，南壁小龕深1.2米，共8.6米)，壁高3.3米，頂高0.9米的扁方形盝形窟。窟門东向。窟西壁鑿三龕，置塑像，南北壁各鑿小龕四，小龕約1米見方，高1.3米②，排列整齐。这些小龕是僧人打坐修行之所，即所謂僧房（插圖一）。第285号窟除从这八个僧房可以說明是僧房群式的石窟之外，窟內的部分塑像、壁画，也是有計划的为了体現僧房群的性質而布置的，如西壁兩側的小龕內，各安置穿袈裟的僧人苦修坐像一軀，窟頂下緣繪出在草廬中苦修的坐像一匝等。

敦煌晚唐佛殿式石窟甬道兩側出現的單独的"禪窟"③，約是这种僧房的演变，不过禪窟似專为某个高僧大德所設，該僧寂化，即塑其坐像置于其中，有名的藏經洞—第17号窟，即第16号窟的禪窟，其中原來塑有洪認坐像(見插圖一)。或者就是因为有了这样的禪窟，于是就引起了元代（？）僧人利用第285号窟的僧房，即南、北壁小龕，作为葬身之穴，并且有的还在龕口外面貼壁建塔⑤，現在第285号窟南壁最西端小龕和北壁西端的兩个小龕的"龕楣"⑥中間以及比丘惠邃造牟尼佛發願文的后半都模糊不清，即是为这种后建的僧塔所毀。

插圖二　敦煌魏窟塑像膝部衣紋側面



插圖一　285号窟平剖面和有禪窟的晚唐窟平面

插圖三　龕楣和草廬

二、窟內塑像和"龕楣"

第285号窟塑像皆在西壁龕內。当中大龕塑釋迦倚像，面部已毀，其形式、权衡，以及表現細部的技法等都和第249号窟的釋迦倚像类似。值得注意的是此像衣紋的处理。衣紋的断面如插圖二之1。这种衣紋不見于大同云崗，洛陽龍門，在敦煌它晚于如第257号、第275号等窟的"貼泥条"式（插圖二之2）⑦，而早于如第432号、第428号等窟的階梯式（插圖二之3）⑧。釋迦倚像兩側各貼壁影塑一菩薩，上半身都脫佚⑨，就下半身观察，它們的塑造时間約在釋迦倚像之后，其飄帶用半塑半繪的方式，为第432号窟菩薩塑像的作法，开了先例。西壁大龕兩側的南北小龕，內各塑苦修坐像一軀，北龕塑像毀坏較甚⑩，但在敦煌魏窟現在苦修坐像中，还是比較完整的⑪。

第285号窟是敦煌石窟中繪有最華丽"龕楣"的洞窟之一。窟中龕楣皆蓮瓣式（插圖三之1），此种蓮瓣式龕楣虽然源远流長⑫，但装飾得这样繁縟，几乎和藻井同样成为装飾花紋中的重要部分，則为在我國的新發展⑬。至于蓮瓣式龕楣究竟何所取义，第285号窟窟頂下緣那匝中坐苦修者的草廬（插圖三之2），給了我們很大啓示，草廬的画法多少帶有象征性，只用一条簡單的粗綫画出半圓形的廬口，而这条簡單的粗綫上却装飾了蓮瓣式龕楣中常見的連續忍冬文，因此使我們联想到第257号窟北壁所画象征性的釋迦苦修草廬（插圖三之3）和第208号窟北壁弥勒变中的眞正的草廬（插圖三之4），于是蓮瓣式龕楣的來源問題，就找到了解答：是一座草廬的正面。这样，我們也就進一步了解到"龕楣尾"作出各种形象如忍冬、鳥首、獸形等和龕楣尾下面的"龕柱"（插圖三之1）⑭，都是后來孳乳的装飾。

三、窟頂壁画

第285号窟窟頂壁画，在敦煌石窟中也是比較別致的。当中抹角叠砌式藻井的四隅，不是画出"陽馬"下接壁隅的建筑結構，而是画出四条下垂的流苏，这样就構成了一幅宝盖懸空的景象。窟頂下緣布置了一匝叢山茂林和住有苦修者的草廬。宝盖式藻井和这匝叢山、茂林、草廬之間，也就是宝盖式藻井的四周，安排了異常繁縟的各种各样的形象，这些形象可以区分为二类：一类是屬于中國化了的供养佛的天人和諸花；一类是中國固有的象征天体的神話傳說，其詳細情况，如下表所列：

位　置	第一类形象	第二类形象
窟东頂	执香花的供养天人二 飛天一 六角摩尼（宝珠）一 諸花	持規矩，人首蛇身的伏羲、女媧各一（象征日月）⑰ 鹿身有翼的飛廉（風伯）⑱ 虎身，多人首的天獸一⑲ 豕首（或龍首）的怪獸（象征風雨）⑳
窟西頂	执香花的供养飛天二 飛天二 执幡、蓮花騎朱鳥的飛天一⑮ 捧花化生一⑯ 諸花	周饒連鼓的雷神二㉑ 朱雀（护送人間升仙的灵鳥）一㉒ 飛廉（風伯）二
窟南頂	飛天三 执幡飛天一 六角摩尼（宝珠）一 諸花	虎身多人首的天獸一 飛廉（風伯）一 豕首（或龍首）的怪獸（象征風雨）三
窟北頂	飛天四 执幡飛天一 諸花	虎身多人首的天獸一 飛廉（風伯）二 豕首（或龍首）的怪獸（象征風雨）三 朱雀（护送人間升天的灵鳥）一 人首朱雀一㉓

这二类來源不同，含义互異的形象相混在一起，并不矛盾，把各种供养佛的天人、諸花，交錯布置在象征天体的各种形象之間，正顯示了他們是从天而降。从天而降的供养天人、諸花，在佛教圖画中是習見的，因为这样的安排可以更增加佛的神秘、偉大，因而更擴大了宣傳佛教的效果。因此，我們認为第285号窟窟頂壁画从窟頂中心的宝盖式藻井，一直到窟頂下緣的叢山、茂林、草廬，是有意識的布置了一个整体，这整体即为了表現天空，其表現方法，主要是应用中國固有的各种象征性的形象。建筑物的頂部圖画表現天空这一作風，是我們傳統的，慣用的，司馬迁記述秦始皇陵就是上具天文下具地理㉔，而遼陽棒台子屯、三道壕一帶的石板漢墓的墓頂即繪画日月云气，最近在山东梁山縣后銀山發現的磚砌漢墓的藻井上也画有象征日月的三足鳥和兎㉕，再迟一点約当东晋迄隋时期分布在遼寧輯安縣一帶的高勾丽墓的墓頂壁画和这第285号窟窟頂壁画更为近似㉖。

四、窟內壁画的年代

第285号窟窟內壁画的年代，一向是根据北壁比丘嶚化造迦叶佛發願文末所記："大代大魏大統四年歲次戊午八月中旬造"(插圖四)和滑黑奴造无量寿佛發願文末所記："大代大魏大統五年五月二十六日造訖"㉗而籠統的說窟的年代是大統四——五年（公元538—539年)，这个說法是有些問題的。因为这兩处紀年，僅僅是那二幅圖的造訖年代，并不是全窟壁画的年代。全窟壁画的繪制，我們从各壁的布置，作風，服飾等方面观察，怀疑它可能不是同时完成的，也就是說此窟壁画的繪制工作，有过間断，大約在石窟鑿成以后，首先繪制了西面一壁，过了一个时候又补繪窟頂和南壁、北窟和东壁，而东壁和北壁上方包括前引比丘嶚化、滑黑奴所造佛像在內的七鋪佛像，似乎又比窟頂和南壁略晚一些㉘，这个初步推断所根据的具体材料有如下表：

壁画位置	壁画底色	菩薩諸天和一般人物	飛天	服飾	其他
西壁	赭色	面相丰圓 身体健壯	姿态不甚灵活 足露裙外	飄帶曳揚兩側，下部衣紋簡單，菩薩冠兩側有飄揚的帶飾	佈置完整，無供养人， 蓮座蓮瓣尖端下垂 飄帶輪廓綫用細綫条
窟頂和南壁	白色	面相較窄 身体漸瘦	姿态較灵活 足遮在裙內		蓮座蓮瓣尖端外翻
东壁和北壁上部		面相瘦長 身体削瘦	姿态灵活 足遮在裙內	菩薩着"褒衣博帶"式的服裝，帶交結胸前。 菩薩冠兩側帶飾下垂	北壁七鋪佛象似与其他部分無联系 有供养人行列 蓮座蓮瓣尖端上翻

一座石窟內部的同層壁画不是同时繪制，在敦煌石窟中，这不僅不是孤例，而且数量还相当多，最明顯的是第130号窟——即乐廷瓌窟以北，有許多武周迄开元天宝时所开鑿的石窟，其中壁画当时只画完佛龕和窟頂部分，后來約在吐蕃入侵期間和晚唐張氏据有河西时期陸續补繪完工的㉙。第285号窟的壁画情况正与此同，不过先后壁画繪制的时間不如这些唐窟距离那么長而已㉚。因此，第285号窟的壁画年代，若籠統的拿大統四、五年來概括，就不一定很恰当了。至于第285号窟自鑿繪迄完工，究竟有多久，似乎現在还沒条件來肯定，不过从敦煌其他魏窟來观察，可以推知前后时間相距并不太久，如把敦煌魏窟分作三期的話，它們还是应該归到一期的。假如再具体一点說，我們估計整个第285号窟自鑿繪迄完工，約不出东陽王元荣統治敦煌——当时称瓜州——的时期㉛。

五、从第285号窟說到敦煌魏洞的分期問題

第285号窟是敦煌二十几个魏窟中唯一有可靠紀年的魏窟，因此要想排列敦煌魏窟的先后次序，就必須靠它作尺度來衡量(当然其它各地如大同云崗、洛陽龍門的魏窟也可以作参考)。但第285号窟不僅窟形壁画在所有魏窟中比較特殊，就是它的位置也和大多数魏窟距离較远，这样，在互相比較上，就增加了許多困难，可是因为这是解决敦煌魏窟早晚的关鍵，所以凡对敦煌有兴趣的人，都注意到这問題。我們也不例外，也曾試驗着根据第285号窟向上向下把所有魏窟排列了一个初步的順序，但事隔四年，归京后我們又沒有較多时期仔細整理全部魏窟材料，更沒有办法進行复查，所以現在只能依据第285号窟的記錄，先把我們当时以它为根据排列全部魏窟順序时对它的看法摘錄如下：

插圖四　比丘晉發願文　1923年陈万里先生攝

1. 第285号窟西壁壁画接近第263号窟下層魏画㉜，据此上溯，它繼承了比它前一个时期的第272号窟和第275号窟的作風。

2. 第285号窟南壁和窟頂，东壁和北壁接近第249号、第248号、第288号三窟，但南壁和窟頂更接近第249号、第248号二窟，东壁和北壁則更接近第288号窟。

3. 第285号窟和比它后一期魏窟較为接近的是第296号窟㉝，而第296号窟的作風应較有开皇四年(公元584年)題記的第302号窟和有开皇五年(公元585年)題記的第305号窟为早(此开皇二題記时間之早，在敦煌石窟紀年題記中僅次于第285号窟的大統年題記)。

这三段記錄如果沒有大誤，那么就可以將敦煌魏窟(包括北魏、西魏和北周)归納为三期：和第285号窟相近的各窟如上面所列的第263号、第249号、第248号、第288号四窟以及第431号窟等共約十一、二窟，屬于中期；早于285号窟的如第257号、第275号、第272号等共約六、七窟，屬于早期；晚于第285号窟的如第432号、第428号、第296号共約十窟，屬于晚期。晚期的下限是隋初㉞。中期的下限大約在大統十二年(公元546年)瓜州人張保率众在州起义前后㉟。如果初、中期的分界，可以根据菩薩服飾改变为"褒衣博帶"和統治者們戴上了"籠冠"这二点(当然不是凡中期窟都如此)，那么，从这样的衣着在北方是自北魏孝文帝太和十年(公元486年)制定冕服制度㉟左右才开始的这个事实來判定，就該在孝文帝太和十年左右了。至于初期的上限，我們估計大約和大同云崗第1期㊲接近，因为从窟內主要造像的安排(第275号、第272号二窟和大同曇曜五窟相似)。弥勒的信仰(第275号窟和大同曇曜五窟中第17窟同以弥勒为本尊，第275号、第259号兩窟壁龕上層塑弥勒和大同第7、第8兩窟同)，釋迦多宝的稀見(敦煌早期魏窟中釋迦多宝僅見于第259号窟，大同僅見于曇曜五窟中的第16窟和第7窟)，壁龕的布置(第275号、

第259号兩窟和大同第7、第8兩窟內室，第9、第10兩窟外室相似），連續式壁画的設計（第275号、第257号兩窟和大同第7窟外室东壁，第8窟外室西壁，第9、第10兩窟內外室相似），造像的服飾（釋迦着左袒或通肩，交脚弥勒袒胸着羊腸裙二处皆同），以及衣紋（二处皆用"貼泥条"式），裝飾（如項光的組織、忍冬边飾等等）等方面都極相似，甚至相同，因此，敦煌早期魏窟的上限也可大致比定。如根据武周李君莫高窟佛龕碑和第165号窟外室北壁上方晚唐人所書莫高窟記、敦煌藏經洞所出沙州土鏡卷首所記㊳來推論現存早期魏窟早到兩晋，那就未免太早了㊴。

六、第286号窟問題

第286号窟是一小窟，位在第285号窟入口的上方，窟口方向与第285号窟一致。窟平面作扁方形。前后兩坡起脊窟頂。南北壁滿繪千佛，窟頂影作脊檁和椽子，兩椽間画忍冬、蓮花、摩尼。以上所述的窟頂形式和壁画，皆是魏制，無可怀疑。窟东壁及窟口已毀。西壁即后壁为泥牆，上五代宋初时画說法圖一鋪，此泥牆背面即第285号窟东壁窟口上方的說法圖。此窟位置特殊（正当第285号窟窟口上方），形式特殊（兩坡起脊頂扁方形平面），后壁为泥牆，而泥牆背面的壁画在第285号窟整个东壁中又沒有什么破綻可尋，因此我們推測此第286号窟开鑿在第285号窟之先，其原來形制与前有起脊頂前室的敦煌其他魏窟相同，即具有前后兩室。其后室为开鑿第285号窟时所鑿毀，为了第285号窟的完整，又把前通第286号窟前室的破口建泥牆阻塞。至于当时如何处理殘存的第286号窟前室，即現在第285号窟的上方，我們已無法推知，不过就第286号窟后壁壁画为五代宋初所繪一事观察，似可肯定五代宋初时大約就和現在的情况相仿了。

---

① 第267号——第271号窟本是一僧房群窟，第268号是主室，第267号、第269号——第271号窟是四个僧房，第267号、第269号兩窟排列在主室南壁，第270号、第271号兩窟排列在主室北壁。

② 文中数字系据1951年以前敦煌藝術研究所实測圖。

③ "禪窟"一辞系据第123号、第148号、第427号等窟供养人提名上所冠之"禪窟"、"住窟禪师"假定。

④ 关于藏經洞，即第17号窟的問題，我們將另有專文詳述。敦煌晚唐禪窟保存較完好的，除此外，尚有第137号，第147号兩窟（圖一）。

⑤ 这些后建墓塔現已拆除。伯希和敦煌圖錄圖版CCLV、CCLX曾攝入。

⑥ "龕楣"即龕正面上部的裝飾，此名系敦煌文物研究所所定。

⑦ "貼泥条"式是我們所假定，在敦煌塑像上这种衣紋有的就是在衣服上附貼泥条來表示的。

⑧ "階梯"式也是我們所假定，肩以下或膝以下的衣紋自上而下或自下而上折成一折比一折高或低的形式，有若階梯。

⑨ 伯希和敦煌圖錄圖版CCLXIV所攝照片釋迦北側菩薩尚存上半身。

⑩ 伯希和敦煌圖錄圖版CCLXII和CCLXIV所攝照片較現在为完好。

⑪ 除此外，第272号窟外室西壁（外室已崩，只存西面一壁）尚有苦修坐像二龕，但已殘毀模糊。

⑫ 蓮瓣式龕楣淵源于印度。

⑬ 印度蓮瓣式龕楣上的裝飾極为簡單。裝飾繁縟除此窟之化生和复雜忍多文中雜有禽獸者外，还常裝飾坐佛、供养者等，这些都是在我國所發展。

⑭ "龕面尾"和"龕柱"也是我們所假定。

⑮ 日本法隆寺所藏大約相当我國六朝晚期的玉虫厨子須彌座束腰背面上方繪有日月，月之左側画騎朱雀持幡天人一，与此極为类似。

⑯ 化生在佛教故事中应位置于蓮池內，但在我國佛教藝術中却常置于壁面上部和龕楣內，此处更繪之于窟頂。

⑰ 伏羲、女媧与日月發生关系，似始于东漢，四川画象石多有伏羲女媧擎托日月之像。六朝以來此种圖象似仍流行，除此窟外，遼寧輯安高句丽墓中的四神塚墓頂、陝西咸陽北周时代石棺盖、新疆吐魯番初唐墓中复盖死者的絹画上都繪或雕有伏羲女媧与日月之像，其中四神塚墓頂所繪蛇身有足与此窟最为类似。

⑱ 飛廉为風伯見楚辞离騷王逸章句："飛廉，風伯也"。其狀見漢書卷六武帝紀注引晋灼曰："（飛廉）身似鹿，头如爵，有角而蛇尾……"。又見淮南子俶眞篇高誘注："蜚廉獸名，長毛有翼"。其圖像为漢代漆器、錯金器以及漢墓壁画中所習見。輯安高勾丽墓如舞踊塚、角抵塚、三室塚等頂部也多繪飛廉奔馳于云中之狀。

⑲ 旧定画中此獸为楚辞天問中之"雄虺九首"，按獸身不类虺蛇，而与漢以來四神中之白虎相似，因疑即山海經所記之开明獸。山海經卷十一海內西經："崑崙南淵深三百級，开明獸身大类虎而九首，皆人面，东向立崑崙丘山"。郭璞注："天獸也。銘曰：开明为獸，禀資乾精，瞪視崑崙，威震百灵"。

⑳ 此类怪獸首見于漢画像石，如武梁祠和沂南漢墓画像，六朝以來極为流行，为梁齐碑边和北魏墓志中所習見。北魏正光三年□將軍長乐馮邕夫人元氏墓志中記其名称甚多，按此窟所繪依其奔騰驅气之狀，似即山海經所記計蒙等

象征風雨之物。山海經卷五中山經："光山……神計蒙处之，其狀人身而龍首，恒游于潭淵，出入必有飄風暴雨。……風山……有獸焉，其狀如彪……見則天下大風"。

㉑ 雷神圖象与武梁祠所彫不同，但与論衡所記相似。論衡卷六雷虛篇"圖画之二，圖雷之狀，累累如連鼓之形。又圖画一人，若力士之容，謂之雷公，使之左手引連鼓，右手椎之，若击之狀"。松木榮一敦煌画研究圖像篇圖版 Lxxrxb 所載絹本佛傳圖和鳥居龍藏遼代画像石墓所記鞍山遼代画像石中的雷神，并从此出。

㉒ 朱鳥的含义見楚辞九辯：……"左朱雀之茇茇兮"，王逸章句："朱雀奉送，飛翻翻也"。

㉓ 輯安高勾丽墓舞踊塚頂繪有与此極似的人首朱雀。

㉔ 史記卷六秦始皇本紀："始皇初即位，穿治酈山……上具天文，下具地理"。

㉕ 參看李文信"遼陽發現的三座壁画古墓"；关天相等"銀山漢墓"（刊"文物參考資料"1955 年第 5 期）；东北博物館"遼陽三道壕兩座壁画墓的清理簡报"（刊"文物參考資料"1955 年第 12 期）。

㉖ 輯安高勾丽墓墓頂壁画除了繪有象征性的形象之外，也有單独的日、月、星辰，并且还有蓮花，甚至还有化生、天人，这一方面說明它受当时佛教藝術的影响，但同时更可反証此窟窟頂壁画是和高勾丽墓墓頂一样的是为了表現天空。

宋人張邦基墨庄漫錄卷十記平江（今江苏吳縣）發現一古冢，冢頂画"天文玄像"，此天文玄像約与高勾丽墓所繪相近，該冢的时代据所記情况，当不在六朝以后。漫錄文云："重和戊戌歲，平江府艤門外太和宮相近，耕夫數人穴一冢……耕者得古器物及雁足鐙之类……有一秘色香奩，其中灰炭尚存焉，諸卒爭取破之。冢之頂皆画天文玄像。"

㉗ 此二处發願文現已殘破，1923 年陈万里先生西去敦煌时所見文字較現存为多。茲据北京大学歷史系所藏陈先生所攝照片补錄已殘的比丘晉化發願文前三行如下："夫至極圓曠正为塵罗所約聖道归遐""非積晷何能济拔是以佛弟子比丘晉化仰""为七世父母所生母父敬造迦叶佛一区并二菩"（圖四）。又此二处發願文錄文陈先生曾發表于西行日記中。

㉘ 第 285 号窟东壁下方和甬道兩側有五代宋初所繪供养人行列压在魏画之上。这非补繪問題，也和窟內原來壁画無关。

㉙ 如第 115 号、第 116 号、第 117 号、第 129 号、第 201 号等窟。

㉚ 上表所列各項，大部分是參照大同云崗、洛陽龍門的規律排列的。但壁画底色和細綫条的应用，还有表中所未列入的，西壁人物安排緊湊，其他壁面人物安排較勻称等，似又可理解为当时在敦煌石窟作画的大师們的派系不同：一种是用色濃重，画面緊湊；一种是用色輕快（白底，画面多用藍色），画面較恬靜。而这二种画風，也的确并存于較此窟后一期的魏窟和再后的隋窟中，可是在較此窟和第 249 号窟前一期的魏窟里，却沒有或很少类似后一种的画風，因此可以推知后一种画風的出現，比前一种为晚，而后一种正和我們漢代画像石、壁画接近，应該說是我國固有的藝術作風。当然前一种也不是純粹的非中國作風。关于这問題，容我們把全部材料整理完以后，再詳細叙述。

㉛ 东陽王元荣（元太荣）任瓜州刺史时期，据洛陽所出孝昌元年（公元 525 年）元暈光墓志："暈光，明元皇帝第三子，乐安王范之曾孙，城門鑾之女，派州荣之第二妹。"知荣至瓜州不应在孝昌元年以后，敦煌寫經中有摩訶衍經卷81卷（藏处不明），卷尾題記云："大魏大統八年十一月十五日佛弟子瓜州刺史鄧彦妻昌乐公主元敬寫摩訶衍經一百卷"，鄧彦系元荣之婿，北周書卷三十二申徽傳："先是东陽王元荣为瓜州刺史，其女婿鄧彦随焉。及荣死，瓜州首望表荣子康为刺史，彦遂殺康而取其位"，因知元荣之卒当在大統八年（公元542年）以前。关于东陽王元荣事蹟，可參看趙万里魏宗室东陽王荣与敦煌寫經（刊中德学志五卷三期）和向达"莫高、榆林二窟雜考"（刊文物參考資料二卷五期）。

㉜ 第 263 号窟敦煌文物研究所依窟外層壁画繪制时間定为盛唐。

㉝ 第 296 号窟敦煌文物研究所定为隋窟。

㉞ 北周武帝建德三年（公元 574 年）毀佛道兩教，这应該影响到敦煌，但我們在敦煌并未找出任何可靠的跡象，可是有隋开皇四年題記的第 302 号窟、有隋开皇五年題記的 305 号窟以及与上述兩窟作風相近的石窟却与晚期魏窟略有分別，而开皇四年、五年上距建德三年不过十年，为了有据可憑，所以我們把晚期魏窟的下限暫定在隋初。

㉟ 張保率众起义事，散見北周書卷二文帝紀下、卷三十二申徽傳、卷三十六令狐整傳（北史卷九周本紀上、卷六十九申徽傳、卷六十七令狐整傳文同周書）。

㊱ 魏書卷七高祖紀下："（太和）十年春正月癸亥朔，帝始服兗冕……夏四月辛酉朔，始制五等公服，甲子，帝初以法服御簪……八月乙亥給尚書五等品爵已上朱衣玉珮大小組綬。"

㊲ 这里所說大同云崗第一期的石窟，約包括曇曜五窟即第 16、17、18、19、20窟和第 7、8、9、10 窟。

㊳ 此三記載請參看拙作"莫高窟記"跋，刊"文物參考資料"1955 年第 2 期。

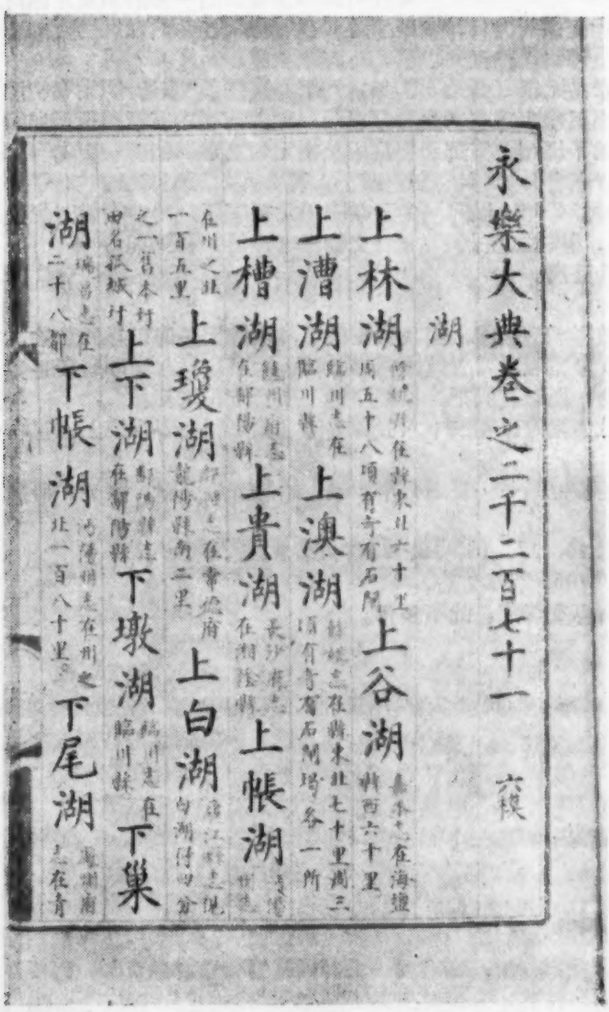
㊴ 关于敦煌魏窟的分期和开窟的时間順序問題，我們將有專文詳述，此不多贅。

苏联列寧圖書館送还給中國人民的永乐大典

趙 万 里

1951年6月苏联列寧格勒大学东方学系圖書館，把帝俄时代遺留下的永乐大典11冊，送还我中央文化部，1954年6月苏联列寧圖書館又把原藏日本滿鉄圖書館的永乐大典52冊，送还我中央外交部。这兩批永乐大典，都已先后移送北京圖書館庋藏。1954年苏联科学院又把永乐大典夢字韻的一冊，送还我科学院訪苏代表团。这不是普通泛泛的礼物贈予，而是最眞摯的中苏友好和苏联偉大的國际主义精神的具体表現，中國人民对这崇高的友誼表示由衷的感謝。

苏联列寧格勒大学东方学系圖書館送还的11冊永乐大典目錄，"文物参考資料"第二卷第九期已刊出。現在把列寧圖書館送还的52冊目錄列表如下：(表見23,24頁)


永樂大典卷之二千二百七十一 六模

湖

上林湖 在縣東北二十里 周五十八頃有寺有石閘上谷湖 縣東北在海鹽縣西六十里

上漕湖 縣北一里 縣志在縣東北七十里周三頃有寺有石閘塘各一所 上澳湖 縣北一里

上槽湖 縣北一里 在縣治南 上貴湖 長沙府志在湘陰縣 上帳湖 縣北一里

上瓊湖 縣北一里 在縣治南 上白湖 在江浦縣北一百五里 白湖附四分之一餘本打出名採收打

上下湖 縣北一里 在縣治南 下墩湖 縣北一里 在縣北一百八十里 下巢湖 縣北一里 在縣北二十八都 下帳湖 縣北一百八十里 下尾湖 縣北一里 在縣南

从附表引書摘要里，很明顯地可以看出，这些大典，資料价值是很高的。有不少引用書籍，明初以后，久已失傳。如果沒有大典，我們不可能在其他古書里找到。例如"部"字韻引的吏部条法，是一部南宋末年吏部編纂的法令全書，如果把这五卷和吉石盦叢書印的二卷，英國牛津大学保存的二卷，拼在一起，就可凑成九卷。又如"詩"字韻，"湖"字韻，"寄"字韻，收着很多宋元人詩篇，約有半数以上是非常少見的，"樹"字韻引的吳曜种藝必用，是

卷数	叶数	韻目	引書摘要
卷 四八〇 四八一	三十一 十七	一东(忠)	遼史、元史
卷 五五一 五五二 五五三	二十二 二十三 十四	一东(庸)	朱晦菴大全集、饒魯石洞紀聞、項安世臆說、王与鈞藍谿稿、袁甫蒙齋集、胡祇遹紫山集
卷 八九五 八九六	十七 十九	二支(詩)	陸放翁渭南集、欧陽徹飄然集、洪文安公小隱集、曹助松隱集、辛稼軒集、曹彦約昌谷集、陳杰集
卷 八九九 九〇〇	三十一 二十四	二支(詩)	滕元秀詩集、李彭日涉園集、苏洞冷然齋集、張鎡湖南集、李易安集、談長眞水云集、元遺山集、楊弘道小亭集
卷 九〇五 九〇六 九〇七	十八 十七 二〇	二支(詩)	吳可藏海居士集、文献通考、李昭玘乐靜集、刘將孙养吾集
卷 九一七 九一八 九一九	十四 十三 十五	二支(師)	李曾伯可齋集、翟忠惠先生集、張守毗陵集、張紫微先生集、賈泰父閩南集、貞观政要、元丰怀遇集
卷 二二六二 二二六三	十六 二十九	六模(湖)	赤城志、台州府志、清漳志、清漳集、元一統志、豫章志、饒州府志、武陵圖經、杭州府志、三山志、桂林郡志
卷 二二六四 二二六五	三十七 十九叶半	六模(湖)	李复潏水集、張舜民画墁集、喻良能香山集、洛陽志、瓊州府瓊台志、郴州重修圖志
卷 二二七〇 二二七一	三十一 二十一	六模(湖)	建康志、元一統志、杭州府志、赤城志、宝应志、九江府志四明續志、寧波府志、苏州府志
卷 二三四〇 二三四一 二三四二	十四 十八 二〇	六模(梧)	蒼梧志、元一統志、古藤志、鬱林志、容州志
卷 二三四三 二三四四	二十四 十七	六模(梧)	蒼梧郡志、古藤郡志、容筦普寧郡志、蒼梧志、元一統志
卷 二三四五 二三四六 二三四七	三十 二十 十九	六模(烏)	洪武正韻、韓道昭五音类聚、乐府詩集、徐霆黑韃事略、本草、新唐書、旧唐書
卷 二三六七 二三六八 二三六九	十六 十一 二十	六模(苏)	苏州府志、吳郡志
卷 二四〇六 二四〇七 二四〇八	二十四 十四 十五	六模(初蔬疏)	庸齋学言、宋趙崡可青山藁、王魯齋甲寅藁、乐史廣卓異記、嶺外代答
卷 二五三七 二五三八	二十七 二十	七皆(齋)	元白君举寓齋集、元遺山詩、嘉禾郡志、明朱伯賢白云藁、元李一初云陽集、龍虎山志
卷 二六〇三 二六〇四	二十 二十六	七皆(台)	長安志、峽山神異記、江州志、朱韋齋詩、元一統志、莆陽志、松江府上海縣志、唐高玄摹集
卷 二六〇五 二六〇六 二六〇七	十五 十五 二十三	七皆(台)	秀野堂睦記、三國典略、处州志、海錄碎事、南郡新書、中兴会要、宋会要
卷 二七三九 二七四〇	二十三 二十二	八灰(崔)	唐書、新唐書、唐才子傳、茅山志、五代史、宋史
卷 二七四一 二七四二	二十四 十八	八灰(崔)	宋史、元一統志、廣州南海志、金陵新志、韓元吉南澗文集、江州圖經志、元史、北史
卷 二七五四 二七五五	二十四 二十一	八灰(陂)	涇川志、宣城志、宝祐瀘須志、寿昌乘、武陵圖經、清漳志
卷 二九七八 二九七九 二九八〇	十七 十五 二十	九眞(人)	太平御覽、夷堅志、河澹睽車志、金樓子、饒昱乐菴語錄、東軒筆記、澗泉日記
卷 二九九九 三〇〇〇	二十四 十五	九眞(人)	續后漢書、曾慥类說、晋史揮麈、金樓子
卷 三〇〇五 三〇〇六 三〇〇七	二十四 二十二 十九	九眞(人)	周南山房集、中兴江湖集、張鎡齡蒲衣集、袁起巖东塘集、張舜民画墁集、攔江網、山海經
卷 三〇〇八	五十	九眞(人)	陳深讀易編、楊龜山經說、祝穀經义
卷 三〇〇九 三〇一〇	十五 三十	九眞(人)	田嘯学易蹊徑、楊簡四尚易通、曾穜易粹言、苏起翁讀易記
卷 三一三三 三一三四	二十七 二十八	九眞(陳)	惟揚志、南齐書、梁書、陳書、彭州古今集、潼川志
卷 三一五五 三一五六	二十二 三十六	九眞(陳)	建安志、苏州府志、元一統志、清漳志、韓元吉南澗集、氏族类藁、温州府志

卷	三六一四	二十四	十寒(寒)	張仲景伤寒論、李知先伤寒活人書括
卷	五三四五	四十七	十三嘯(潮)	潮州圖經志、三陽志
卷	六五〇四 六五〇五	二十二 二十九	十八陽(庄)	呂祖謙春秋博議、洪澔記詠、木訥趙鶴飛經筌
卷	六五六四 六五六五	三十一 十三	十八陽(梁)	資治通鑑、史炤通鑑釋文、袁樞通鑑紀事本末
卷	六八三七 六八三八	二十七 二十五	十八陽(王)	齐書、眞仙通鑑、周書、北史、隋書、元一統志、鄆津文集
卷	七二三五 七二三六	二十一 三十二	十八陽(堂)	元一統志、惠州府龍川縣循陽志、温州府志、毗陵續志、金陵志、三山志、韓元吉南澗集、袁蒙齋集
卷	七二三九 七二四〇	二十 三十一	十八陽(堂)	潮州三陽志、元統一志、苏州府志、臨川志、涇川志、郴州志、趙汸司青山集、潼川志
卷	七五一七 七五一八	二十七 二十六	十八陽(倉)	唐会要、唐六典、泰和定律、元經世大典、元典章、林光朝乐軒集、东塘集
卷	七五四三	三十八	十八陽(剛)	金剛般若波罗蜜經
卷	七九六〇 七九六一 七九六二	十五 十三 十七	九九庚(聲)(兴)	金華子、趙漢宗白云小藁、唐仲友說齋集、李大臨先生集、元吳澄支言集、趙蕃淳熙藁、北磵禪师詩集
卷	八一六四 八一六五	二十三 十八	十九庚(程)	道命錄、程子遺書、程子外書、宋韓淲澗泉日記
卷	八九七九	二十一	二十尤(周)	北史、習学記言、胡氏致知編
卷	一〇四五八 一〇四五九	二十一 二十七	四济(礼)	欧陽守道巽齋集、呂淨德先生集、畢西台先生集、明謝肅密庵集、晏元献公类要
卷	一三〇一七	三十八	一送(宋)	宋史
卷	一三〇一九	二十四	一送(宋)	宋史
卷	一三〇八二 一三〇八三 一三〇八四	十八 九 二十四	一送弄(动、慟、哄横、汞等)	金楼子、元刘將孙养吾集、元一統志、續后汉書
卷	一四三八二 一四三八三	二十三 二十六	四霽(寄)	元張西巖集、吳舜举吾吾类藁、馬易之金台集、袁易靜春堂集、仇远金淵集、藍靜之藍山集、顧名世梅山集
卷	一四四六三 一四四六四	二十二 二十二	五御(禦)	唐鑑、宋史、宋会要、張守毗陵集、韓元吉南澗集、北边备对
卷	一四五三六 一四五三七	二十 二十三	五御(樹)	云谷雜記、李翀日聞錄、江湖集、北磵詩集、吳懌种藝必用、金楼子
卷	一四五七四 一四五七五 一四五七六	三十二 三十三 十四	六暮(鋪)	事物紀原、宋續会要、金玉新書、元典章、廖剛高峯集
卷	一四六二〇 一四六二一	二十八 三十一	六暮(部)	吏部条法
卷	一四六二四 一四六二五	二十 二十二	六暮(部)	吏部条法
卷	一四六二六	三十一	六暮(部)	吏部条法
卷	二二五七〇 二二五七一 二二五七二	十 九 十一	九緝(集)	大方等大集經
卷	二二七六〇	二十二	十合(劄)	啓劄錦語

一部一度失傳的有关園藝的農業用書。

永乐大典是中國一部卷帙最龐大、規模最弘偉的大类書，一共有22,937卷，11,095冊。明朝政府动員了廣大知識分子，費了五年时間，集中了古今圖書七、八千种，才完成了按韻編排的編輯工作；1562年到1567年（嘉靖41年到隆慶元年）又重抄了一部副本，現在流傳的就是这部副本。

1900年帝國主义的八國侵略軍刼掠北京东交民巷翰林院的时候，永乐大典一部分被焚燬了，一部分被各帝國主义軍隊刼走，盜运回國，作为他們的"战利品"。永乐大典的大量被燬被刼，造成了研究中國文学、藝術、歷史、应用科学，在資料供应上無可弥补的損失。大典內数以千計的宋、元兩朝古地志、古医書、詩文集、雜剧、南戲、平話等，都失傳了，或大部分失傳了。也有不少富有科学价值的，一直到現在还流傳着的古書，例如齐民要術、营造法式、農桑輯要、太平聖惠方等等，永乐大典都全部引用着。如果大典未燬，我們一定能够找來和現在流傳的本子比較研究，搞出一部定本來。但是，这个願望，現在已無法全部实現。

苏联前后三批送还的64冊永乐大典，我們圖書館工作者要作好宣傳和保养工作，同时我們要更多利用它來为学術研究服务，这就是圖書館工作者和科学工作者無可推諉的責任。我們一定要做出更多的成績，來回答苏联送还我們永乐大典的厚意。

良渚黑陶又一次重要發現

浙江省文物管理委員会

一

杭縣良渚位于杭州西北18公里，是新石器时代末期人类聚居的遺址之一，遺物極为丰富。

1955年初冬，良渚鎮農民在鎮西北三里的一个水塘中挖土積肥时，發現了大批黑陶、木炭等物，浙江省文物管理委員会聞訊后，立即派員赶往調查处理。

这个水塘長約17米，寬約8米，深1——2.5米；东南面对荀山，西边緊靠着一条高出平地2米余的土崗；附近是一片肥沃的平原，种植水稻和桑、竹。在一層0.5米厚的稀泥下面，便是黑陶与木炭等遺物的堆積層，据已暴露出來的有0.3—1米厚。包含物大部分已被破坏，碎片俯拾皆是，所得完整器或能辨出器形的僅五十余件。

二

这次出土的陶器有黑陶、紅陶和陶鼎足等，其中以細泥黑陶占多數。

黑陶胎呈深灰色、淺灰色或灰、黑相間，应是取材于当地的原生黏性灰土，除了个別羼入砂粒外，一般都很細膩。全部輪制，只有鼻、把手是手制的。圈足与器身不易一次旋成，往往是另外黏接上去。但当时的輪制技術已經相当發达，器形規則，一絲不苟，最薄的陶壁竟达0.15厘米，如壺、尊；最厚的也不超过0.5厘米，如盆、皿。每件陶器的表里都施一層黑色陶衣，經打磨煆燃后，呈現出漆黑色或鉛黑色的光澤。但火候不高，胎質和陶衣都顯得比較細軟，因而剝落和褪色的現象十分嚴重。也有少数火候較高的，質堅硬，击之有清脆声。

1

2

圖一 黑陶壺

大量地使用圈足和鏤孔、絃紋、竹節紋的裝飾，是良渚黑陶的主要特征之一。鏤孔多在圈足上或豆柄上的絃紋凹槽內，常見者有長方形和圓形兩种；絃紋和竹節紋多見于圈足或豆柄中部，間或也有飾在頸、腹上的。飾在圈足与器底黏接处的絃紋和鏤孔，可能是为了掩盖接縫。

現將陶器分述如下：

（一）黑陶

1. 壺 24件，大小不一，变化無定。以直唇侈口長頸凸腹的居多。其中一件口徑6.5、頸高6.5、腹徑9.4、足徑7.5、通高12厘米，色深黑（圖一之1）；另一件大小与上略相，色亮黑（圖一之2）。次之为直口、短頸、球腹，器形最大，其中一件口徑8.8、頸高4.9、腹徑16.6、足徑

圖二 黑陶壺

圖三 黑陶豆

1　2　3　4

圖五　黑陶杯

1　2

圖六　黑陶甗

圖七　黑陶鼎

圖八　黑陶瓿

圖九　黑陶簋

圖十　黑陶皿

圖十一　黑陶盆

14.8、通高 15.9 厘米，兩鼻脫落，外表斑駁不堪（圖二）。

壺不論大小，口兩边均有穿繩小鼻，底部都具圈足，沒有例外的。外表及頸部里壁明顯处僅施陶衣而無紋飾，只有少数長頸壺的頸部有凸起紘紋数周。陶衣色澤有深黑、亮黑和灰黑数种，也有剝落光的。

2. 豆　9 件，口徑 15.6——18.6 厘米，唇高直，略向外侈，色均亮黑，十分美观。一件比較完整，口徑16.8、通高21.3厘米。柄部飾竹節紋，并鏤三个小孔（圖三）。

豆的柄座系黏接上去，故易脫落，完整的很少見。据現有材料來看，柄之粗細相差很大，大凡細的較高，多飾竹節紋；粗的較矮，多飾紘紋和鏤孔，或是素地。兩者出土数量都很多。

3. 皿　4 件，口徑17——22.5、高 7 ——8.2 厘米。有里卷唇和外卷唇兩类。前者盤腹淺而敞开，后者盤腹較深（圖十）。下面具高圈足，圈足上飾粗凹紘紋一周，凹槽內鏤四个小長方孔。色鉛黑發亮，好像金屬器。但器形都不規則，且有气泡，可能是"窯底貨"。

4. 盆　1 件，折唇大腹，下具低圈足，器形不正，上有气泡，色澤与皿同。口徑22.8、高6.7厘米（圖十一）。

5. 盤　2 件，折唇，腹的深淺大小不同，圈足較低。部分陶衣翹起，有如半脫漆皮。大的一件圈足稍殘，口徑21.6、高5.8厘米。

6. 觶 1 件，唇微折外侈，兩边附有小鼻，腹深微凸，圈足与腹下端的分界不甚顯著。形制特異，深黑發亮，在良渚黑陶中十分少見。口徑 7 、腹徑 9.8、足徑 8、高12厘米（圖七）

7. 杯　4 件，分二式：Ⅰ式，3 件，口徑 6.1—7.7、高 6.6——10 厘米。最大的一件腹部原有一个直鋬，出土时已断缺。一件圈足殘（圖五之 1 、 2 、 3 ）。Ⅱ式，1 件，直口平底，筒腹至下部略为收縮，通体無陶衣，为此次所得唯一的無圈足器。高3.4、口徑3.4厘米(圖五之 4)。

8. 尊　3 件，分三式：Ⅰ式，侈口鼓腹，腹的最大徑在中部，口与圈足大小相近。陶衣都已剝落。口徑 10.4、腹徑13.5、高 13.6 厘米（圖六之 2 ）。Ⅱ式，大喇叭形口，腹扁圓凸出。圈足微損，其上有四組各組以四个圓孔排成的菱形紋，孔的里端又以小泥点个个堵塞。色灰黑無光。口徑 13.4、腹徑 10、殘高 8.2 厘米（圖六之 1 ）。Ⅲ式，喇叭形口，腹深微鼓，肩上飾凸起紘紋一周，圈足殘缺。

圖十二　紅陶器口沿拓片

1　2　3

圖十三　丁字形扁鑿形陶鼎足及木炭

圖十四　黑陶盒(?)

1　2　3　4

圖十五　黑陶豆柄及器皿

9. 甑　2件，球腹，低圈足，口兩边均有小鼻。一件口稍大而外侈，口徑10、腹徑16.4、足徑12.8、高14.4厘米，色亮黑（圖八）；另一件大小相差甚微，唯口小而斂，色深黑。兩者在底、足黏接处有凹紋三周，鏤孔七、八个。

10. 簋　1件，高12厘米。腹呈橢圓形，有子口，無盖，腹上端有三个等距离的小鼻，圈足上部飾弦紋二周。色澤与皿同，但多剝落。腹壁也有气泡（圖九）。

11. 盒3件，因器形殘破，暫名为盒。都有子口而無盖。最大的一件口徑12.5、殘高7.5厘米，形似缽，腹上端有三个等距离的横紐（圖十四）。

12. 器盖　3件，有喇叭頂式和圈足頂式兩种（圖十五之3、4）。

此外，尚有豆柄（圖十五之1、2）、圈足及殘碗二十余件，因不能看出全器，从略。

（二）紅陶

胎質有細泥和夾砂兩类，紅黃色。制法与黑陶同，外敷一層紅陶衣；但都破碎，沒有一件完整的。碎片中以卷唇口片最多，器形一般都比黑陶大。其中一件大腹的殘器，口徑19.8厘米，在卷唇沿上刻着三个記号（圖十二）。

（三）陶鼎足

共6件，細泥夾砂質，有扁鑿式和丁字式兩种，上面都有划紋，并留烟燻痕跡（圖十三之1、2）。

三

杭縣良渚黑陶遺址，早在1936年12月及1937年3月就曾在这一帶的横圩里、茅庵前、棋盤坟和荀山东麓等处進行过三次小規模的發掘，証实黑陶和新石器时代的石器共存，但所得器物大部分在抗日战爭中損失了。此次在荀山西北的水池中出土的大批黑陶，丰富了对研究东南沿海地区物質文化的資料。这一大量堆積的事实，就說明了那时已有許多氏族聚居在这塊肥沃的平原上。他們过着定居的生活，創造并發展了具有区域特色的文化。

这时劳动人民在制陶業方面已經積累了丰富的經驗。輪制技術很進步，器形多样美观；往往在圈足和豆柄上鏤着許多小孔或模仿竹節以作裝飾；同时还都在灰胎的表里施一層打磨的黑色陶衣，煅燒以后，閃閃發光。所有这些，正是形成良渚黑陶的固有特色，也是与龍山黑陶的表里皆黑和少見鏤孔的不同的地方。

应該肯定，良渚黑陶是这时人类定居生活中的日常用具，这从遺址中的大量存在，就是一个有力的証据。

在东海和东南沿海地区，关于黑陶的出土地点。除了过去發掘过的山东歷城縣城子崖和日照縣兩城鎮外，后來又在青島李家宅头，滕縣崗上村、宮家庄，鄒縣漆女城；江苏淮安青蓮崗、蕭縣小山口；浙江崇德洲泉和嘉兴双桥等地都有發現。虽然这些地方未經正式發掘，不可遽作定論，但龍山文化曾經起了廣泛的影响，这是沒有疑問的。

考古学家認为良渚黑陶是受龍山文化的影响而發展起來的。这一論断，試看兩者陶器的共同点，就更加獲得充分的証明。譬如：同一色澤，同一制法；器形上除了鬶、鬲等以外，相同的有豆、皿、杯、盤、盆、碗、器盖和鼻等。但良渚黑陶有它独特的風格，如前所述，决不能把兩者混为一談。

嘉兴双桥所出的兩件黑陶壺，無論从質地和形制上看，完全和良渚相同。由此可見，这时这一地区的氏族与另一地区的氏族的确有过一定的交往以及由此而引起的在文化上的密切关系。

与良渚黑陶同时出土的紅陶，因数量很少，又無完整器形可供参考，所以一向很少人提起它。这种陶器的胎質是紅黃色，外面也施一層亮紅的陶衣，是否受到过其他地区文化的影响，今后还須作進一步的研究。

（执筆者　汪济英）

內蒙昭盟巴林左旗林东街北山坡遼代遺址出土的陶器

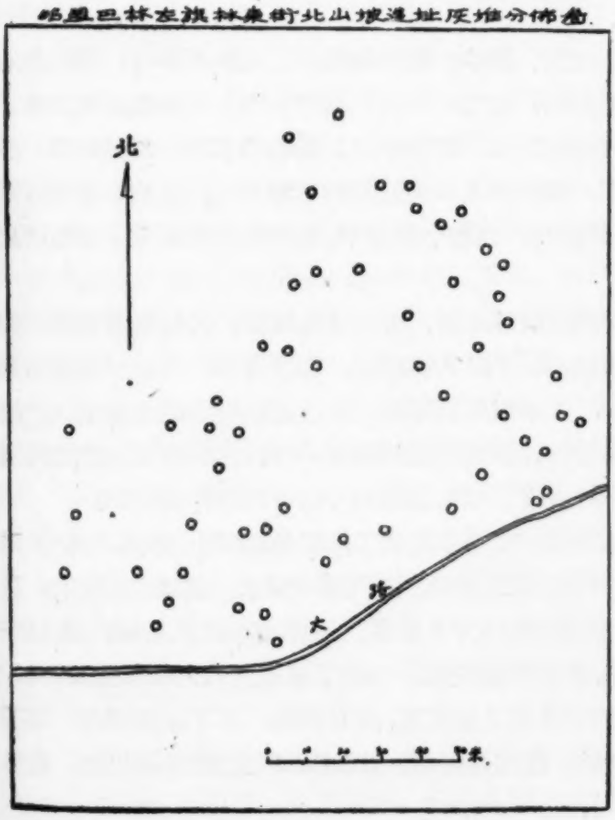
汪 宇 平

在內蒙古东部区昭烏达盟巴林左旗林东街的南方二公里，是著名的遼代上京臨潢府古城的所在地。在林东街的北山坡上，早知道有些遼代和近代的墓葬，而沒發現大規模的遺址。1954年夏季以來，林东街的建筑工程需要很多黃土，用戶在北山坡上挖土，在黃土里發現灰堆，因为不可使用，留在地面越來越多。1954年5月我到林东街时，地面上留下的灰堆已經約有15处了。

挖土的深度是山坡上面薄，山坡下面深，一般的不足1米。灰堆大的寬約2米，小的寬約70厘米。灰堆表面露出很多陶片，其中的印紋陶片和凸旋紋口沿陶片，曾使我以为它們可能是早期的遺物。后來，我在这些灰堆上進行清理，除了發現大量的上述兩种陶片外，还發現了一件小鉄鏟和一塊長方形小砥石，这証明了它是后期遺址。

清理完后，我由林东街往北去龍泉村，往西去林西縣，往南去大、小辛庄子和南塔村，在这些地方得到許多完整的印紋陶器，使我对这遺址的特点更加注意了。七月底我回林东时，北山坡上的灰堆已經增加到25处之多。1955年5月我又到林东街，这时挖土的面積正向南坡下面擴大，只隔一条大道，便是林东街上住戶的房子。灰堆的数目，增加到50多处。我对这些灰堆，進行了初步測量，繪成草圖。根据測量，这一遺址的面積，东西寬約150米，南北長約140米，随着挖土面積的擴大，它的面積还有擴大的可能。各个灰堆之間的距离，远的可达20米以上，近的不过3—5米。这些灰堆附近，看不出有街道或院牆、房屋的痕跡，也沒有建筑材料，如磚、瓦、石塊之类。因此可以想到当时人們的住处只是簡單的帳幕而已。

出土器物中，上述的一件鉄鏟和砥石，只能作为認識遺址时代的参考，它們本身沒有値得叙述的。这里所要着重介紹的，是这一遺址出土的陶片以及由这些陶片所整理修复的几件陶器。現在按照器物的形制和紋飾的不同，分为凸旋紋口沿陶器和印紋陶器兩种，分別說明于后。



昭盟巴林左旗林東街北山坡遺址房堆分佈圖

一、凸旋紋口沿陶器

这一遺址出土的凸旋紋口沿陶片，数量很多；它帶有时代的和部族的特点，很値得重視。它的口沿部分，有3—5圈凸旋紋，凸旋紋下边的頸部和肩部一般是有兩行印紋，因此，从口沿部分來說是凸旋紋，从頸部和肩部的紋飾來說，还屬于印紋一类。在林东街北山坡遺址上，这种陶片与一般印紋陶片共存，但在其他地方，例如龍泉村和大、小辛庄子一帶，却只見到印紋陶片，而不見凸旋紋陶片。早年梁思永先生曾在昭盟阿魯科尔沁旗花不干庙、林西縣鍋撐子山和赤峯等地發現过，可見这种陶片的分布很廣泛。

这种陶器的主要特点如下。

1. 它們都是口部微侈，頸部微細，腹部直徑較頸部微粗，底部直徑較腹部細得多些。即口徑大于

腹徑，腹徑更大于底徑，看來是上大下小。

2. 口沿部分較厚，口沿里側成漫坡向外微敞，外側有厚唇，它的厚度和寬度，按器物大小而不同。就現在所得陶片情況看，最厚的1.1厘米，寬3.3厘米；最薄的0.75厘米，寬1.7厘米；在口沿边緣形成一圈突起部分，因此有人把它叫做凸旋紋。

3. 这一圈凸旋紋部分，是中間微厚，上下層微薄。上面划成2—3条細溝，細溝的兩旁是3—4条半圓形的稜，圍繞口沿一周，如附圖凸旋紋陶片拓片。

圖一　凸旋紋口沿陶器

4. 在凸旋紋下边，都是緊挨着有一圈花紋。这种花紋，有的是划成（如圖五之2），有的是印成。划成的花紋，是很流利而熟練地划成弧綫，長約3厘米，相連接，圍繞凸旋紋口沿下部一周。在它的肩部，也用这种划法，划成一周。至于印紋，花样的变化，比較多些。圖五之中的1、3、4、5，便是明顯的例子。1是在凸旋紋的下边緊挨着印成五行人字紋的曲綫；3是在凸旋紋下边印成一行篦齒形的花紋，寬約0.7厘米，然后在下边距离約2.5糎米之处，再印兩行同样的花紋；4的口沿有四圈凸旋紋，上兩圈是光素的，下兩圈印成篦齒形，它下边再印一圈篦齒形花紋，然后，在頸部中間把篦齒形花紋印成括弧形，口向下，花紋寬約0.7厘米，圍繞頸部一周，它下边的肩部，还印成長方格形花紋；5是在凸旋紋之下，密密地印四行人字紋的曲綫，肩部也印了四行。这五种陶器頸部花紋的多种多样，充分表明了当时的制陶工人，对于陶器紋飾是很費了一番心思創造的。

5. 这种陶器的底部，甚至这一遺址出土陶器的底部殘片，都是向上微凹的。凹的程度，按器物的大小而不同，大型器物，約凹入1.5厘米，小型器物約凹入0.7厘米。底部中心，少数是光素，大半有标志。圖六之6上，便是一件凸旋紋陶器底部印成的錢形标志。

圖二　高体大頸印紋陶罐

6. 在質料上是細泥、羼沙，制法是輪制，火候居中等，即比細石器文化的陶器火候为高，比当时的灰色陶器为低。通体燒成棕紅色，与当时灰色陶器的燒制方法，完全不同。器物的表面，經过烟燻，变成褐色。乍看起來，使人容易以为这是細石器文化的遺物，器物經过火燒烟燻，变成酥松脆弱，在整个遺址中，这种陶器的殘片，破碎得比較厉害。

7. 由它烟燻火燒的痕跡來看，可知这种陶器，当时是煮飯煮水的用具。它是口沿微敞，便于裝入和倒出，在这方面，与这一遺址中大量出土的壺形陶器，大不相同。另外，在这遺址西方的土坡上（已接近林东街北塔的正北方），曾出土这种陶器一件，內裝骨灰，在它周圍堆砌一些遼代的直紋破磚，可見当时的人也有用它作棺的。

我所得的这种陶片，有兩件复原了，都是比較小型的，其中之一，高17.5厘米，口徑15.2厘米，腹徑13.5厘米，底徑7.7厘米，腹部厚度0.6厘米，底部微凹入0.8厘米。口沿部分的凸旋紋，共計三圈，中間一圈較厚，上下兩圈較薄。口沿下部有三行人字形曲綫花紋，共寬1.5厘米；它的下边有2厘米寬，沒有花紋；再下边是肩部，印了一圈人字形曲綫花紋。腹部是光素。器物表面完全燻成黑褐色，是当时的实用品（圖一）。

圖三　鼓腹細頸印紋罐

根据上列各項說明來看，可知这种陶器在形制和紋飾上帶有很多特点。

二、印紋陶器

上述的凸旋紋口沿陶器，是口沿部分有几圈凸旋紋，而頸部有各种各样的印紋，腹部光素，这是它的特点。这里所說的印紋陶器，却是形制变化很大，而單純的以印紋为特点，在許多方面，与上述凸旋紋陶器根本不同。

这种陶器的分布面積很廣泛。在我去到的地方中，除了上述巴林左旗龍泉村、林东街南方大小辛庄子和南塔村外，还在阿魯科尔沁旗的天山南坡、林西縣鍋撐子山南側的苏泗汰村、巴林右旗白塔子村的遼代慶州古城、克什克騰旗經棚街西北方的沙灘上、巴林右旗东方的益司毛刀村以及呼倫貝尔盟东新巴旗的阿木古郎街，都發現过这种陶片。梁思永先生曾在赤峯發現过它，日人江上波夫等曾在錫盟东苏尼特旗發現过它，我曾在上述龍泉村和苏泗汰村等地，前后共得完整的这种陶器約十余件。凡是有这种陶器的地方，未必准能發現凸旋紋陶器，但是凡有凸旋紋陶器的地方，准能發現这种陶器。它們之間的关系，非常密切。在林东街北山坡上，这种情况表現得格外明顯。

这种陶器的主要特点，計有下列数种。

1. 陶器的形制与凸旋紋口沿陶器不同，是多种多样的。按現在所得的材料來說，它們有高体細頸的壺，有高体大頸的尊，有鼓腹侈口的罐，有直腹無頸的盆。大多数是高体細頸鼓腹成壺形，即腹徑大于底徑，底徑大于口徑，看起來是兩头細，中間粗。

2. 紋飾的所在部分，这种陶器也与上述凸旋紋不同。凸旋紋口沿陶器的花紋，印在頸部肩部；这种陶器的頸部，一般是光素，而花紋有的自肩部以下开始，直到底部，有的是只在底部印成几圈花紋。

3. 花紋本身的形狀，几乎是每个器物互不相同。就圖六來看，其中的1，是密密的一片小方格形印紋，在它上边也有一圈篦齒形印紋；2是一片長方形的印紋，印在器物殘片的肩部；3的花紋，很不規則，是在肩部印成兩圈篦齒形的花紋，而其間用一些爪形紋飾，連系起來；4是在器物的下部，印成几行疏散一些的印紋；5是另一种，印得最密，每一对印紋成一組，互相間隔着印在器物表面，比較別致。这說明了这种陶器的花紋变化很大，它的粗細、疏密或長短，各不相同，可見当时的制陶工人，在这方面下了許多功夫。

圖四　七捺細頸印紋壺

4. 印紋的印制工具是一个刻有花紋的輪軸，它能在輪制完成了的陶器表面印出花紋來。这种輪軸的長短、粗細和花紋的疏密，各不相同。就圖六之4來观察，这件陶器印制花紋的輪軸，是長2厘米，圓周5.7厘米，其間包括十五行花紋。

5. 它的一般特点，也多半与凸旋紋口沿陶器不同，是色灰、細泥、輪制、火候高。虽然長期埋在土中，但沒有一点侵蝕痕跡。有少数陶器，表面施以黑衣，压光，顯得深黑而有光澤，成为出色的作品。

6. 这种陶器的口沿，与上述凸旋紋陶器也不同，一般是向外平卷，以便坚固耐用。至于底部，同样是向上微凹，大型器

物的底部，向上微凹至1.7厘米。底部中心，也常有标志，有的成“正”字（如圖六之6下，有的是一个圓圈。

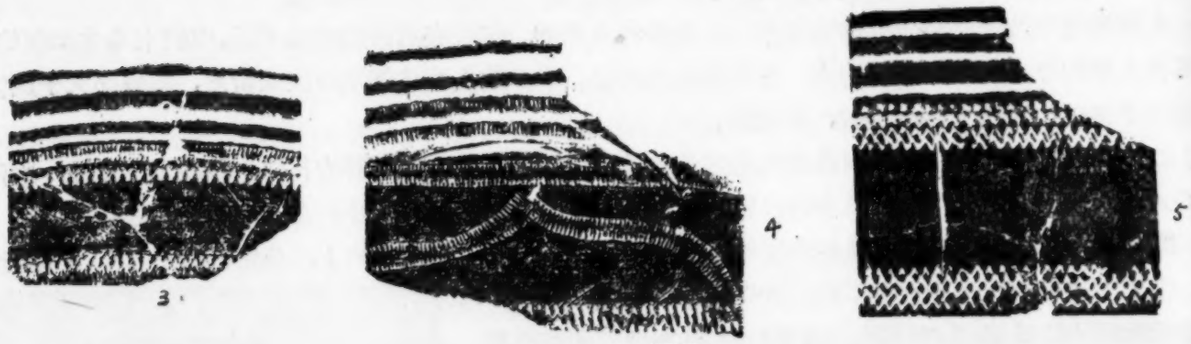
7. 这种陶器的表面，从沒發現有烟燻火燒的痕跡，陶片的質地，保持着原有的硬度。料想当时是用它盛水或貯存食物。另外，用它作甕棺是比較普遍的現象。

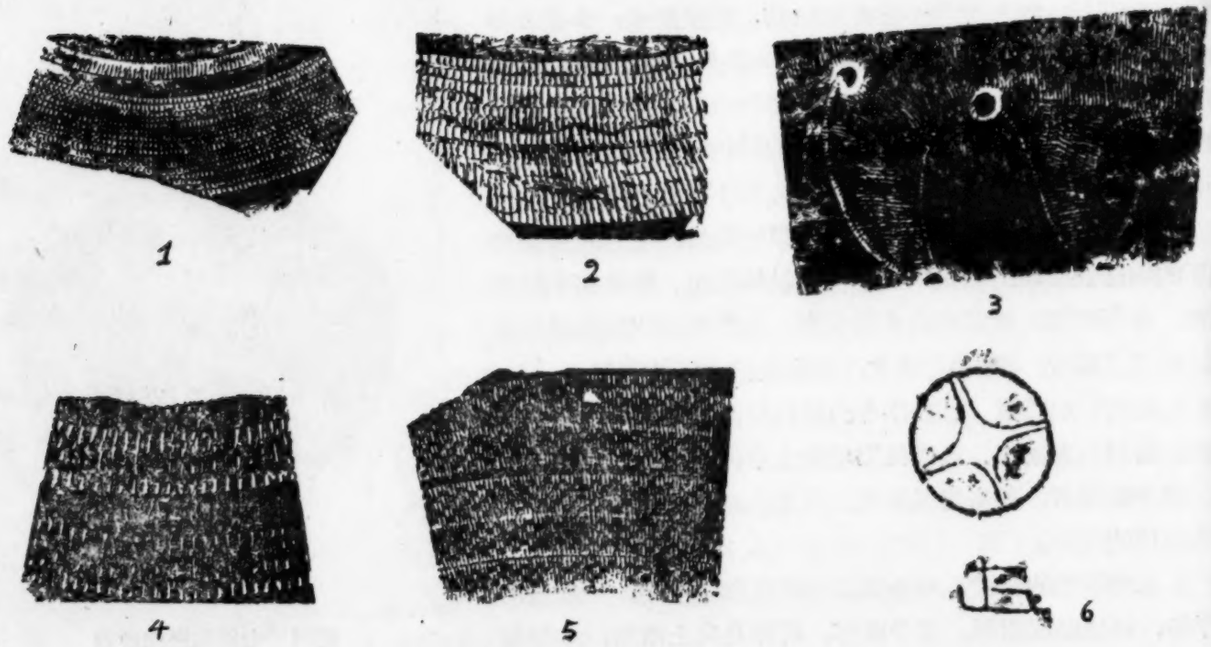
这一遺址出土的这种陶片，有三件已复原了，它們的形狀和紋飾是：

（1）高体大頸陶尊——在1955年夏季，發現于遺址南側灰堆中。高57.5厘米，口徑28.6厘米，腹徑34.2厘米，修复的底徑是16.4厘米。口沿向外平卷，寬达2厘米。頸部高約18.1厘米。它的上半部有輪制痕跡，下半部有削光痕跡。从肩部到底部，全有印紋。这种印紋，共余四行，横着圈繞外部一周。每行印紋寬度不等，其第一行是2.8厘米，第二行是5.7厘米，第三行是5.8厘米，第四行寬达5.7厘米。各行印紋之間，都有一条光素的部分，它的寬度約与印紋相等。印紋部分，露出灰色陶胎，其間的光素部分，表面有一層黑衣（圖二）。

（2）鼓腹細頸罐——1955年夏季出土于遺址的西南角灰堆中。口沿向外微卷，口徑9.8厘米，上口微敞。全高26.5厘米，頸長3.8厘米。頸部下边，自肩部起向外微鼓，腹部直徑21.8厘米。上半部光素，輪制，有压紋。下半

圖五　凸旋紋口沿陶片拓片（上1—5）
圖六　印紋陶片拓片　（下1—5）





部有印紋，共印四層，每層寬达 1.7 厘米，成螺旋式自底部边沿向上輪轉印成。花紋的形狀，与圖六之 4 相彷彿。輪軸的長度是 1.7 厘米，圓周 5.3 厘米，即每隔 5.3 厘米，出現同样的花紋。在这 5.3 厘米之間，共印花紋十五行。底部直徑 10.2 厘米，向上微凹，在凹入部分，并無标志，而有集心形紋痕，情况与指紋中的"簸"相彷。这种集心形的紋痕，是当时陶器底部的另一特点。細泥，火候高（圖三）。

(3) 七瓣細頸壺——出土于上述尊形陶器的西側灰堆中。高达 23.1 厘米，頸細而長，共 7.8 厘米。口徑 6.3厘米。口沿微卷。口沿下部3.8 厘米处，有一道堆紋鼓稜；再下 4 厘米处，又有一道堆紋鼓稜。頸部以下，把器物全身用七条劃綫分为七瓣，在距底边 2.3 厘米处，劃一圈横綫，把这七条劃綫截住。横綫以下至底边，是一圈篦齒形印紋，共寬 2.2 厘米。腹部直徑 15 厘米，底徑 6.8 厘米。底部中心，向上凹入約 0.8 厘米。它的标志是一圈堆紋，直徑 3.1 厘米。它的特点是全体压光，表面施以黑衣。同样的陶片，在其他灰堆中也有發現，無法复原；同样的器物，曾在林西縣鍋撐子山得到一件。都是当时陶器中的精美出品（圖四）。

这是在这一遺址中所得陶器、陶片的主要情况。

另外，在这遺址里得到一塊瓷片，白胎白釉，像是定窯出品，沒得到完整的瓷器。沒有石器。沒得到其他鉄器，也沒得到銅錢。另有少数用陶片磨成的圓餅，像是当时的玩具。出土的遺骨以牛骨为主，有羊骨，也有猪骨。这些情况表明了当时人类生活的輪廓。

这遺址的时代不是早期，而应当是中古时期的契丹人时代。它与遼代上京臨潢府古城，相距不过二公里；古城南方附近，遼代南塔附近以及遼代慶州古城城內，都曾出土这种器物。用陶器作甕棺，是契丹人的風俗；与它同时出土的器物，有鉄器，有瓷器，而沒有石器。另外，它們从來沒有与后期的金元时代文物同时出土，因此可知这一遺址是遼代时期的遺物。

关于遼代时期的陶器，过去很少具体介紹。本文能提出的材料，只談到这遺址所出土的凸旋紋口沿陶器和印紋陶器兩种，虽然其他遼代遺址出土有素面、压紋、卷唇、灰色、輪制的陶罐、陶盆和陶甕之类，但这兩种陶器，帶有当时陶器的最大特色，也可說这是当时陶器的重要部分，对于了解遼代陶器的基本特点是有些帮助的。

朝鮮民主主义人民共和國批准了"关于保管和管理名勝地和天然紀念物的規定"

朝鮮民主主义人民共和國內閣批准了"关于保管和管理名勝地和天然紀念物的規定"。

根据規定："为了保护和保存名勝地和天然紀念物并合理地管理它，今后要由物質文化遺物保存委員会指定，具有重要价值的名勝地和天然紀念物，經內閣批准后，在各級人民委員会的协助下進行保存保管工作。"

該規定还指出："國家机关、政党、社会团体和合作社等如果把名勝地和天然紀念物利用在自己工作上的目的，或是在自己工作的地区內有名勝地和天然紀念物，則必須履行物質文化遺物保存委員会委員長指示的保存管理事項。"

該規定还提出："在所指定的名勝地和天然紀念物的保护区內，如果要变更或擴張既存的設施或加以新的設施，如果要捕獲和采取动物植物和礦物，其外如果对保存对象要作有影响的行动，須要事先得到物質文化遺物保存委員会委員長的同意"。（摘自"朝鮮旬报"）

鳳縣古文化遺址清理簡报

陕西省文物管理委員会

一、遺址的位置及發現、發掘經过

遺址在陕西省鳳縣龍口村郭家灣附近，位于南北二个相鄰的台地上，西濱嘉陵江（当地農民称为縣河），川陕公路由此通过，把南北二台地各分为东西兩半，北台地的东半部分，調查时沒有發現灰層。为叙述方便，我們把南台地的东西二半称为东西二台地。遺址范圍，已勘查部分，北台地約44,000平方公尺，南台地約25,000平方公尺。

1954年西北文物勘查清理隊茹士安同志等調查發現了这遺址。为了配合修路工程，1955年陕西省文物管理委員会派出工作組，从4月中旬开始清理，7月初結束。参加工作的人員，除陕西省文管会屈鴻鈞、唐金裕、蔣万錫、賈瑞原、王之華、何世武等同志外，还有中國科学院考古研究所楊建芳、文化部文物管理局刘啓益及故宫博物院方國錦三同志。共开探方10个，計北台地2个（探方1、2），东台地4个(探方5－8)，西台地4个（探方3、4、9、10)，总的發掘面積約700平方公尺。除獲得大量陶、石、骨器外，还發現灰坑23个，紅燒土遺迹数片，柱子洞9个，瓦罐葬、瓦鬲葬各2座，屈肢葬1座，窖3座。灰層的厚度及層次，在不同的探方中有所不同，一般北台地較淺，擾土以下一層即到生土，南台地較深，灰層由二至五層不等。从發掘資料証明，北台地是單一的文化層，南台地包括二个不同时代的堆積，我們簡称为上、下文化層。南台地的下文化層与北台地的遺存时代相近，虽然这里面或者还有同一时代的先后区别，这点留待下面叙述。現在按照上下文化層分述如下：

二、下文化層的遺物遺跡

甲、陶器

陶器在發掘所得遺物中数量最多，大小共計数百包，器形、顏色及紋飾都相当丰富。根据我們整理的三个最簡單的探方（探方1、7、9)，來代表东、西、北三个不同的地点，对整个遺址的陶片約可看出如下的現象：繩紋陶在二个不同时代的文化層中都占优势；下文化層繩紋較粗，排列不工整，上文化層繩紋較細，一般排列較工整；上文化層繩紋陶質較細，下文化層繩紋陶質一般較粗；紋飾則下文化層較上文化層为繁复。紅色陶与灰色陶数量的比例，上下文化層也有顯然的区别。以探方9为例，上文化層灰色陶与紅色陶的比例約为5比1，而下文化層則为52比48。就器形而言，上下文化層都是平底器居多。南北二台地同屬于下文化層的陶片也有一些区别。北台地紅色陶与灰色陶的比例約为3比1（据探方1統計)，而南台地二个不同的探方（探方7、9）灰色陶与紅色陶的比例都是52比48；北台地尤其是探方1第二層的

圖一　彩陶片

1　　2　　3

圖二　硃繪陶片（1—3）

1　　2

圖三　1. 划紋陶片　2—3印紋陶片

陶片火候極低，有类晚期墓葬中所出的陶制明器，南台地則否；北台地錐刺紋几不見，綫紋較多見，南台地錐刺文較多，紋飾多样化，綫紋不多見；北台地二座窖構造簡單，南台地的一座窖構造复雜（T9 庚）；凡此都表現了南北不同台地同一时代遺跡遺物的不同点，为今后分期研究提供了綫索。

下文化層發現的陶器主要是容器，茲按陶質的不同分述于下：

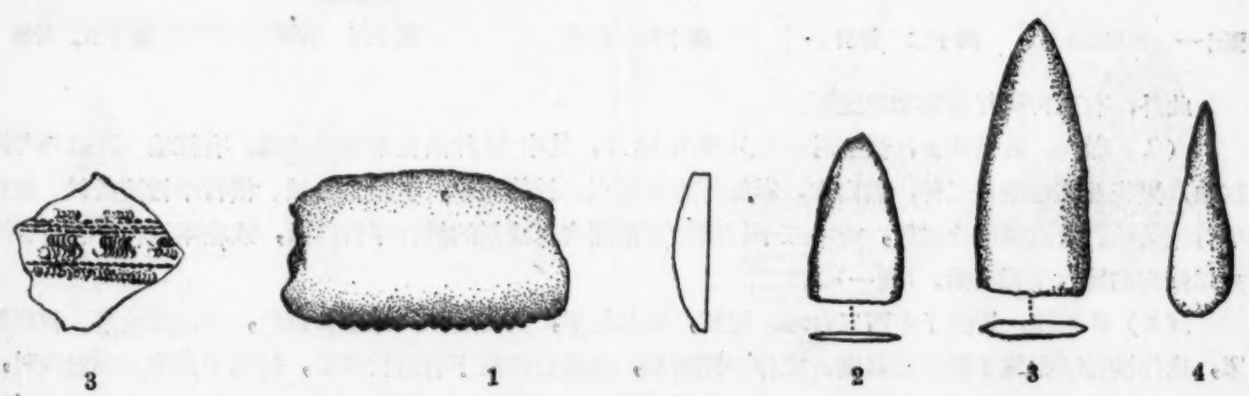
（1）夾砂粗紅陶：有夾粗砂与夾細砂兩种，皆手制。紋飾有繩紋，在全部夾砂粗紅陶中所占比例最大，一般較粗，排列不工整，有横行的、豎行的、横而略斜的及豎而略斜的四种；有附加堆紋，大部施于繩紋之上，少数施于繩紋之下，数量不多；有籃紋，亦不多見。另外，北台地还發現二片夾細砂錐刺成斜点的陶片，与南台地下文化層所見之泥質灰陶之有錐刺点的顯然具有精粗及繁簡的区别。器形有陶甑、缽形器、罐形器、皿形器及各种不同底徑之平底器。

（2）細質紅陶：陶質有極为細膩的，少数亦含有極少量之砂粒。主要为手制。顏色有深紅与淺紅二种，間或發現有黃色的。另有少数几片黃中透白，陶質細膩，素面磨光，全器似为圓形，中空狀如器座类物。本陶系紋飾除繩紋、附加堆紋与夾砂粗紅陶相同外，还有一种綫紋，主要出在北台地，据探方1的統計，在細質紅陶中，約占半数以上，皆为碎片，無法窺知器物原形，但在北台地所出四个小口尖底瓶的底部中，其中有一个色澤、紋飾及陶質均与之相同。籃紋陶片甚少。还有素面無紋飾的，表面有磨光与不磨光二种，磨光中又有略加磨光与磨制甚为光滑的。器形有盆形器、缽形器、小口尖底瓶、盂形器及各种不同底徑之平底器，另外还發現了把手及器盖鈕，但为数不多。

（3）夾砂粗紅陶：有夾粗砂及夾細砂之别。皆手制。繩紋与附加堆紋皆与前同。籃紋陶片为数甚少。器形有盆形器、罐形器、杯形器、碗形器，皆含少量之砂粒，另有各种不同底徑之平底器。

（4）泥質灰陶：陶質有極为細膩的，有含少量細砂的。主要为手制。顏色有深灰与淺灰二种，深灰的近黑。紋飾有繩紋与附加堆紋，与前三类陶系同。籃紋不多見。有素面磨光的，磨光又有略加磨光与磨的精光二种。器形有盤形器。缽形器、盆形器、器盖、器鼻、把手及各种不同底徑的平底器。

以上所举絕大部分为容器，另外有陶环4枚；陶球1个，表面粗糙，有斑痕，直徑約3.8公分；陶紡輪14个，或扁平，或一面平整，一面凸出，或上下兩面皆微向外凸出，与石制紡輪同；陶刀1个，形狀与有缺口之刀完全相同；陶鼎足出土極少，頗値注意。

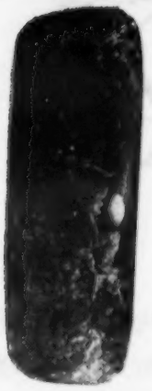


3　　1　　2　　3　　4

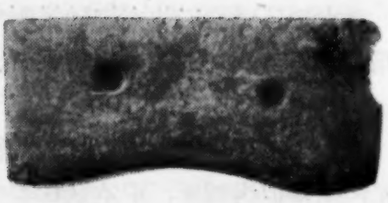
圖四　1. 石鋸　2,3 石鏃　4. 石鑿

圖五　石斧

圖六　石刀



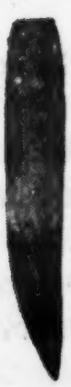
圖七　石刀



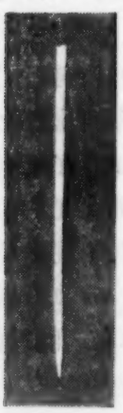
圖八　石刀

圖九　石鏃

圖十　石鑿(側面)



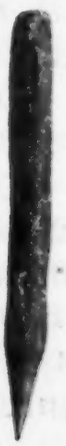
圖十一　石鑿(側面)



圖十二　骨針

圖十三　石鏃

圖十四　石磔



圖十五　骨錐

此外，有三种陶片需要加以說明：

（1）彩陶：数量極少，發掘时一共只揀出 13 片，其中 12 片出在东西二台地。有紅地（深紅地与淺紅地）黑花及紅地紫花二种，無白衣，彩飾皆施于器表。紋飾簡單，有斜方格紋、横行平行綫条紋、直行平行綫条紋、横直綫条交錯紋，或在二平行横行寬帶間夾以較細的横行平行綫条，或在兩豎行平行寬帶間夾以較細的豎行平行綫条。（圖一）

（2）硃繪陶：皆出于东西二台地。泥質，深灰近黑，表面磨光。硃繪皆紅色，手触即脫落。紋飾簡單，或作横行綫条施于器口或器腹，或作半圓圈形，或横行綫条下有直行綫条，皆施于器腹。初發現时，疑为上文化層所混入，后經嚴密檢对地層，証明为下文化層物無疑，听說長安龍山文化灰坑中也發現过这

样的陶片。(圖二)

(3) 錐刺紋、印紋与划紋陶：这三种陶片絕大部分为細質灰陶，少数为細質紅陶。色深的近黑，表面磨光，也有表里磨光的，但較少見。主要为手制。紋飾多样化，構成圖案之基本母題有：(一)划紋：划成一道或二道横行平行綫条，或划作斜方格紋（圖三1）；(二) 印紋：有印成圓圈（圖三2）、半圓圈、小新月形的，較特殊的是印成二个半圓圈構成S形（圖三3）；(三) 錐刺紋：組成錐刺紋的分子有錐刺的圓点、三角形点与長而橢圓的点，这些分子或者排列成横行綫条，或一列，或二列，或三列不等，或者構成〈形，或者構成∧形，或者構成斜方格紋。以上三种母題，或者單独構成一种紋飾，或者組合成不同的紋飾，形成紋飾的多样性与复雜性。

乙、石器

除半成品及加工石片不計外，成器的約500余件、其中絕大部分为生產工具，大都經磨制。石器之种类包括頗廣，数量較多的有下列几类：

石斧：計80件，約占全部出土石器的16%（圖五)。有扁圓形的、扁平形的、扁平而鑽一孔的，孔皆由二面鑽成。另有有肩石斧3件。扁圓形石斧中有一部分刃部居中部分略向前凸出，是其特点。

石刀：計179件，約占全部出土石器的36%。形狀不一，但皆作扁平長方形。有在二端打成二缺口的（圖六)，此类石刀，兩寬面一般粗糙，共100件，約占全部出土石器的20%。有穿一孔的（圖七)，一般磨制平滑，有穿二孔的（圖八)，制作較精，有中穿一孔，二側边有缺口的，所有穿孔皆由二面鑽成。有形較狹長，無孔亦無缺口的，狀类農民刈麥的鐮刀。

石鑿：計22件。有扁平而狹長的，有扁平而較寬的，刃部有在二狹边的，有在二寬边的，分單刃与双刃二种(圖十、十一)。

石磔：計10件。扁平而長，一般制作較石斧为精而小(圖十四)。

石網墜：計176件，約占全部出土石器的35.2%，有扁長形、扁圓形及扁而橢圓之不同(圖九)。

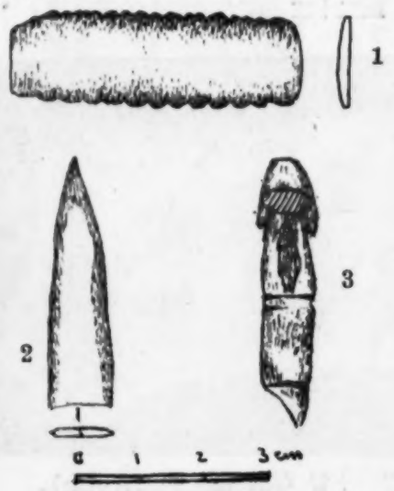
石紡輪：計9件。或二側平整，或一面平整，一面向外凸出，或二面微向外凸出，与陶制的相同。

石鏃：計13件。形式一样，惟大小略有不同。体扁平而薄，磨制光滑，双刃，兩側对称，無脊，無鋌，鏃本皆平直(圖四2,3)。

此外，还有石鑱1件，石鑽1件（圖四4，圖十三)，石鋸1件（圖四1)，石刮削器2件，石球1件，磨石1件，石飾品1件。

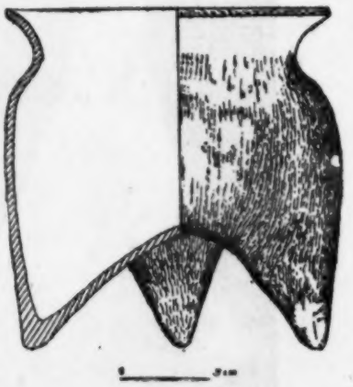
丙、骨器及其他

骨器比石器少，共約150件，主要为用具，多磨制而成，种类不少。数量最多的是骨錐，計66件，約占下文化層出土骨器的44%，有上端仍保留原來骨節狀态、下端磨制成銳鋒的，有通体磨制光滑作扁平狀的（圖十五)。骨鋸6件，皆作長方扁平狀，制作較精，鋸齒在上下兩側（插圖十六1)。骨鏃2件，

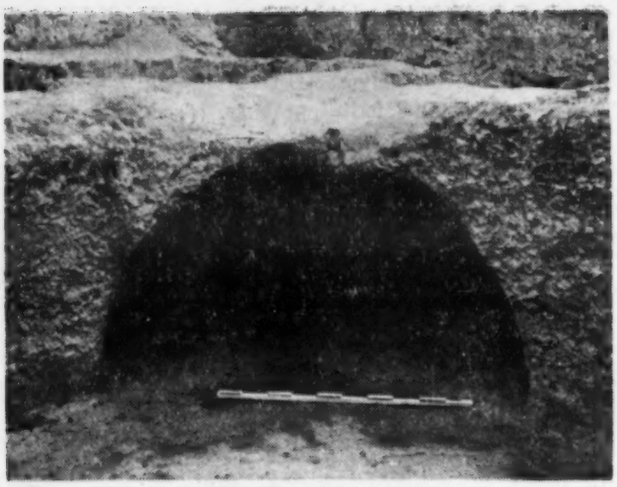


圖十六 (左圖) 1骨鋸，2、3骨鏃

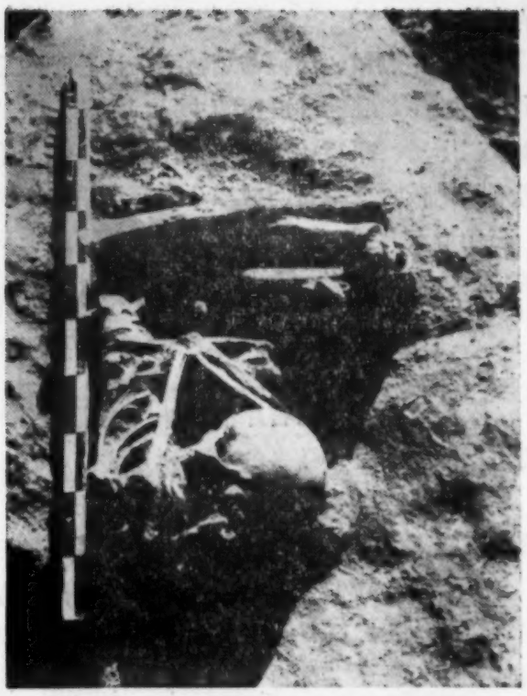
圖十七 (中圖)骨器



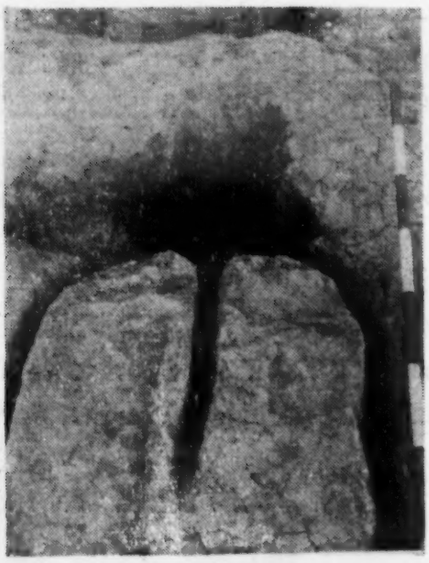
圖十八 陶鬲



圖十九　H17 灰坑

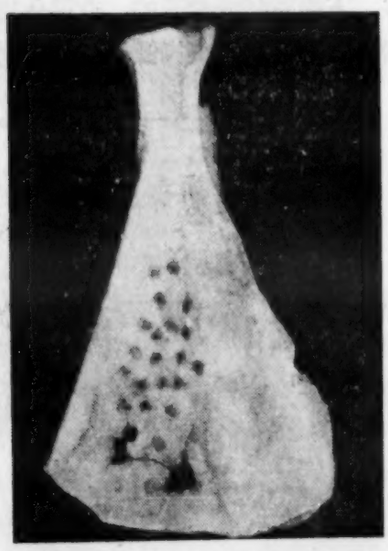


圖二十　上文化層發現的屈肢葬

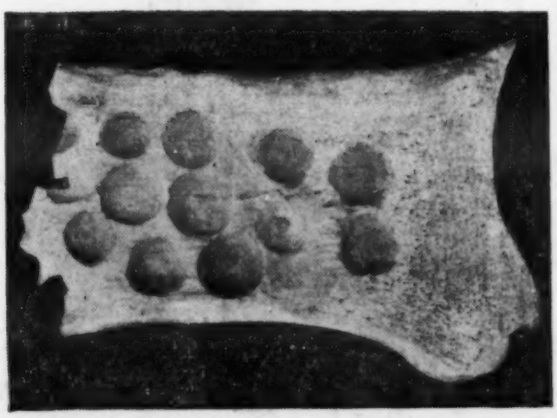


圖二十一　北台地出土的甕

圖二十二　南台地出土的甕



圖二十三　卜骨（只灼而無鑽鑿）



圖二十四　卜骨（鑽、鑿、灼三者俱全）

一件形制与石鏃同，惟鏃本微向內收（圖十六2）；一件体扁平而厚，無脊，鏃末磨平，鋌部殘存刻划二道（圖十六3）。骨笄12件，皆作尖圓狀，与上文化層所見的有顯然区別。其他还有骨鑿、骨鍼、骨匕、骨刀、骨針（圖十二）及骨尖狀器等。此外，还有一种骨器，体扁平而狹長，中部穿一孔，少数穿孔靠近一端，發現了44件，除三片在一端略加磨制成一不銳利之單刃外，其余皆無刃部，用途不明（圖十七）。

蚌制工具發現甚少。一件尖狀器，形狀与石鏃相同，一边有刃，刃兩側对称。有二片蚌壳，磨制甚薄，成环狀。此外还有一些小蚌壳，中穿一孔，可能为飾品。鹿角發現不少，有些顯然有加工与使用痕跡，其尖端或磨成尖圓狀，或磨成扁平形。獸骨發現不少，探方2發現完整猪骨一架，其他未經鑒定，不知屬何种屬。

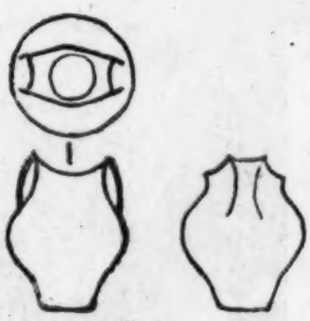
丁、遺跡

共發現灰坑23个，上下文化層皆有，下文化層的灰坑一般較上文化層的为小，圓形，口比底略小，成袋狀，有个別較大而不規則的。特別是 H17（圖十九）口徑245公分，底徑330公分，高106公分，灰坑西壁及东南壁各有一龕，龕約成半圓形，西壁龕頂尚存，頂作半圓形，高87公分，东南壁龕頂已塌，但从殘存遺跡推知原來是有頂部的。在灰坑內壁上有龕，据我們所知，过去發現尚不多，是重要遺跡之一。

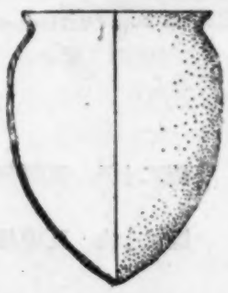
共發現窖跡3座，二座出在北台地，構造簡單，形狀基本一致。窖面几接近于農耕土，上部原狀已不可知。現存窖面平坦，窖中燒火处为一簡單之略近長方形之穴，T2丁之穴長68公分，寬48公分，深96公分；T2丙之穴長108公分，寬46公分，深74公分（圖二十一），由窖底向上各有烟囪三道。較复雜的一座窖在西台地探方9第五層中發現，編号探方9庚（圖二十二）。窖面平整，作不規則的圓形，南北最長处250公分，东西最寬处165公分，窖面以上尚余殘壁，壁向內弯曲作圓形，壁厚10—2.5公分，东边殘壁最高处33公分，西边殘存最高处20公分，南壁大部無存。从上向下看，窖面分成东、中、西三大塊，每一部分各有小火眼若干个，全窖火眼共22个，火眼由窖面直达窖內。上述东、中、西三大塊之間形成二大空隙，从西、中二部分在南端尚存一連結之小土塊的情形推測，原來当有类似之小土塊蓋住空隙，只留出火眼，以便烟燄分散由火眼噴出。窖面上塗有一層泥漿，極硬，厚度在0.6—1.1公分。剝除泥漿，顯出許多土塊的接縫处，說明窖面空隙处是由許多土塊拼成，窖面敷泥漿的原因当为防止烟燄由接縫处冒出。窖內东西二壁由上向下逐漸收縮，所以窖底較窖面为小。窖底略作橢圓形，南北長130公分，东西寬約85公分，中部窖面向下不着窖底，离窖底尚有65公分，構成窖內燒火处的較大空間。火門在窖的北部下方，約作圓拱形，东西寬82公分，高度65公分。由窖面至窖底高度143公分。窖以外西部及北部繞有小溝一道，东部尚未清除。在窖內除發現与第五層相同之陶片外，近窖底發現大量炭渣，厚度約二公分。这座窖結構相当复雜，为此次發掘所得的重要材料。

此外，还發現柱子洞九个，都出在西台地相連的二个探方（探方3、4）的第五層以下，排列不整齐，且不在同一水平上，与柱子洞有关的遺跡迄未找出。

圖二十五 骨器



圖二十六 双耳陶罐



圖二十七 尖底罐

三、上文化層的遺物与墓葬

上文化層陶器質料有夾砂紅陶、細質紅陶、夾砂灰陶及細質灰陶，其中灰色陶占絕大成分。根据探方9的統計，灰色陶与紅色陶的比例为5比1。繩紋占多数，排列比下文化層为工整，質料較下文化層为細致，繩紋竪行。制法有手制、輪制及口部手制腹部輪制三种。器形主要有罐、盆、鬲（圖十八，与卜骨共存，出在探方7第三層）、三足器及各种不同底徑的平底器。特殊器物是口部側面作馬鞍形的一种双耳陶罐（圖二十六），泥質，深灰色，表面磨光，双耳，口部側面作馬鞍形，但腹部圓形，与甘肅寺窪山所見腹部作卵形之馬鞍式罐不同。还有一种尖底罐（圖二十七），泥質，灰色，表面或磨光或不磨光，大口，尖底，器形不大，碎片出土数量不少。还有一种陶器，作橢圓形管狀，形略似橄欖而小，手捏成，中空，共發現18枚，用途不明。骨器發現数量不多，有骨笄、骨鏃（圖二十五）、骨針等。另外还發現銅鏃几枚。

这次主要的發現之一是卜骨，都出在东台地的第三層，凡9片，其中二片完整無缺。有只灼而無鉆、鑿的（圖二十三），有鉆、鑿、灼三者俱全的（圖二十四），有鉆、灼而無鑿的三种。鉆孔皆圓，鉆槽直下。所謂鑿或者即用刀刻而成，皆施于鉆之正中。凡施鉆。鑿的骨質皆較厚，只灼無鉆、鑿的骨質皆薄，可能施鉆、鑿与否与骨質的厚薄有关。骨料可辨認的有牛肩胛骨。另有一片，只有鉆孔，未施鑿、灼，亦無卜兆，下端兩側磨制成刃，似鉆孔后未用而制成一器。还有一片，只有鉆、鑿，無灼兆，下端磨成鋸齒狀，刃不犀利，似亦为刨治后未用而制成器的。由以上九片卜骨观察，当时占卜方法有二种：一种直接灼于骨面，不加鉆、鑿；一种或鉆而后灼，或鉆、鑿而灼，后者工作的次序当是先鉆圓孔，在孔中加鑿，再次加灼，經过以上步驟，骨正面就顯出卜兆形，根据卜兆以判断吉凶。

上文化層共發現墓葬5座。計屈肢葬1座（圖版二十），瓦鬲葬2座（圖二十八），瓦罐葬2座（圖二十九），皆出在东西二台地的第二層。屈肢葬編号墓五，沒有顯著的墓边痕跡，骨架保存很好，連趾骨与指骨都完整，头向西偏北，面向南偏西，全身向右蹉曲側臥，头骨与脊椎几成直角，下顎脫落，左手置于右手之上，肱骨与尺骨撓骨相屈曲，左手指置于头骨右下方，右手肱骨半压在身体右部，掌骨置于左腹部，屈度十度。瓦鬲葬以墓四为

圖二十八　瓦鬲葬

圖二十九　瓦罐葬

例，二瓦罐口相合，內置嬰孩骨架一个，头向西北，仰身平放。瓦罐葬以墓三为例，至少由三种不同的陶器碎片組成，陶片排列沒有規律，較大二塊压在嬰孩骨架上，头向西北，仰身平放。

四、結語

鳳縣地处陝、甘二省交界处，有大路可通甘肅，沿途留下不少古人活动的史蹟，在研究陝、甘二省古代文化的关系上，無疑是一个比較重要的据点。

关于遺址的时代，下文化層是新石器时代，初步意見屬于仰韶文化系統，在这个时代里又有早晚的区別。上文化層是周代遺存。东西二台地第二層有瓦鬲葬、屈肢葬、袋足鬲發現，說明这一文化層当在战國时代。至于东台地的第三層（卜骨集中在此出土），根据陶鬲观察（圖十八），或許屬西周时候。

通过遺址的發掘，我們对居住在这里的古代劳动人民的生活有一个輪廓的了解。屬于周代的上文化層，已有較詳尽的文献記載，而且材料尚未作具体的研究，暫不推論。現在，只簡略地說一下居住在这里的仰韶文化时期的人类的物質生活情况：郭家灣仰韶文化的人类，在生產上主要使用磨制的工具，制造工具的材料，除了石头外，还有獸骨、鹿角及獸牙等。生產工具种类很多，有斧、碎、鑿、刀、錐、鋸、鑽、鏟、針、紡輪及網墜等。陶器已大量使用，彩陶、硃繪陶及細質深灰陶的制作，窯址構造的相当進步，表明了当时治陶工藝达到了一定的水平。細小的骨針、各种形式的紡輪及細質紅陶上細致的綫紋，顯示紡織已有一定程度的進步。石制網墜很多，說明捕魚在当时人类生活中占極重大成分。各种獸骨，尤其是鹿角的大量出現，說明狩獵是当时人类肉食來源之一；是否馴养家畜，尚待進一步研究。遺址在河岸的台地上，灰層有厚达五公尺的，石刀大量出現，陶器普遍存在，說明当时人类是营着定居的以農業为主的生活。这时生產力一般还是不高的，因此，采集野生植物以补助生活資料的不足，也是必然的。

鳳縣遺址是相当丰富的。朱繪陶在新石器时代遺址中的發現，为考古学研究提出了一个新的問題。彩陶片甚少，鼎足尤其稀少，是值得注意的現象。卜骨在陝西省境內正式發掘出現还是第一次。双耳馬鞍形陶罐是一件特殊的器物，它与甘肅寺窪山馬鞍式陶罐有否关系，或者有多大关系，也是饒有兴味的問題。所有这些，都有待今后作進一步研究。

執筆者：刘啓益　楊建芳
繪圖者：唐金裕

湖北文管会編印"保护文物古蹟，人人有責"的幻灯片

湖北省文物管理委員会为了配合大規模的工農業經济建設，做好文物保护工作，把該省的重要文物編制成一套"保护文物古蹟人人有責"的幻灯片，向群众宣傳保护文化遺產的重要性，進行爱國主义教育。內容共分廿幕有該省最著名的黃梅縣宋代高塔寺塔，均縣明代襄公桥和紅安縣革命遺址以及該省文物工作隊在陽新漢州正在清理的新石器时代遺址等。并介紹了該省偉大的詩人屈原和医葯学家李时珍。同时又用宣傳画的方式來說明祖國文物必須保护，不容破坏。对于古器物的名称和它的用途也都簡單扼要地加以說明。

这一套幻灯片已由文化局于一九五五年十二月分送該省各文化部門，由各电影放映隊及文化館、站向群众放映。

長沙北郊絲茅冲清理的唐代磚室墓

湖南省文物管理委員会

在絲茅冲朱家花園工地，于1955年5月10日發現了編号为M 039的大型磚室墓一座，經过三天时間，全部清理完畢。从墓室結構、出土器物以及葬式等方面看，这是湖南以往很少發現过的唐墓。

墓上有厚約85厘米的紅色細土，清去后即現出墓頂。墓室內積土很多，最高是在前后室相接的地方，約有70厘米深，后室積土較前室少。積土非常細膩，中松空如蜂窠。在墓壁磚縫处有細泥，但未見有存貯过水的痕跡。

墓室結構可分为前后兩部分，前室（也可称为后室的过道）墓頂券拱低于后室約80厘米。室長148厘米，寬140厘米，高174厘米。墓底用磚鋪一層，鋪法成人字形；墓壁的磚是縱平鋪二至五層，再横側放一層，輪次向上鋪砌。在前室左右（即南北）兩壁上，离墓底一米处，各有兩个磚砌小方洞，洞高15厘米，寬10厘米，深15厘米，兩壁的洞相距約50厘米，每个小洞里面各置小陶碗一个。外部封門磚寬161厘米，高190厘米，厚38厘米，砌法是横平鋪二至五層，再縱側放一層，側放的都是用斧形磚相互交錯砌成的。在拱門上部伸出長約18厘米、縱平鋪砌的拱門磚，沿拱門伸向兩旁墓壁下，如房子伸出的房簷，它的作用或者是在压实拱門与箝住封門磚不使傾斜或倒塌。在簷的下面是墓室的拱門，其砌法是下面一層用斧形磚側砌，上面一層用斧形磚竪砌，計有兩排，恰与下面所砌的一層齐。在前券頂外面的中部离拱門口約68厘米远，有縱側放置的斧形磚，压在墓券拱上，也是沿着墓的券拱向左右墓壁而下。在与后室相接的地方也有斧形磚砌在券拱之上（圖一）。因此在前室券拱的外部就構成了三道大小不等半輪形的墓頂。

在封門磚下面中部，比前室墓底稍低的地方，有一条寬約8厘米、高約5厘米，用長方形的四塊磚叠合而成的水溝。其砌法是下面縱平放一塊，中間縱平放兩塊，磚的距离8厘米，上面再縱平放一塊，構成長方形的孔洞，延續通向山下。这次只清出四米多長，总長尚不知道。在水溝上部及兩側，各掘成高56厘米，寬16至30厘米的台子。台長290厘米，它与一段水溝的巷溝相接，而形成了数米長的平底墓道；因水溝上的巷溝僅有80多厘米寬，应是修水溝时挖的，而不是墓道。

后室長332厘米，寬206厘米，高215厘米。室內墓壁砌法与封門磚砌法大致相同。墓頂是用斧形磚砌成的圓拱形。墓底比前室高20厘米，是用長方形磚直、横、平鋪一層。其上、中部砌一大平台，高出墓底14厘米，并排鋪磚三層，上面第一、二層横平鋪，第三層直平鋪。鋪磚行間的距离是18厘米，即構成了一条条的長方形水洞，洞眼向着前室。后室中的平台离左右墓壁約20厘米，离后壁12厘米，离前室墓壁48厘米。墓室左右兩壁的正中各附有一耳室，寬52厘米，高41厘米，深28厘米，頂用斧形磚砌成圓拱，內置灰白色泥塊。在兩耳室的兩边又各有三个小方形洞（兩壁計有十二个），各寬9厘米，高15厘米，深13厘米，小洞里各置灰白色泥制的人畜各物，可能是陪葬的泥俑。在兩耳室上部，离墓底152厘米处又各有三个小方形洞（一居中，另兩个各居左右墓壁的一端），洞寬26厘米，高15厘米，深15厘米，里面都各置一个帶有青或黃色釉的小陶碗。在后壁正中亦附有一耳室，离墓底15厘米，頂也是斧形磚砌成圓拱形，高57厘米，深46厘米，寬68厘米，里面也有灰白色的泥塊。

后室頂用斧形磚砌成。在券頂上面用長方形磚直平与横平鋪一層（兩端多是横平，兩边多是直平鋪的），大概是保护后室券頂的。

在后室外部，墓頂券拱与左右兩边墓壁相銜接地方的結構比較复雜，在其銜接上边斧形磚的下面，有几段是用斧尖在側面的磚，横放三層，尖端都朝向室內，比券面凹下12厘米，前后室計有六段，在段与段之間的空隙，也与頂磚的砌法相同。其下面又是一排斧形磚砌成的，仍保持着与券頂磚相平；再下面則是

圖一　墓頂外部結構(由前部向後部看)

圖二　券拱与墓壁相接处的結構

壁

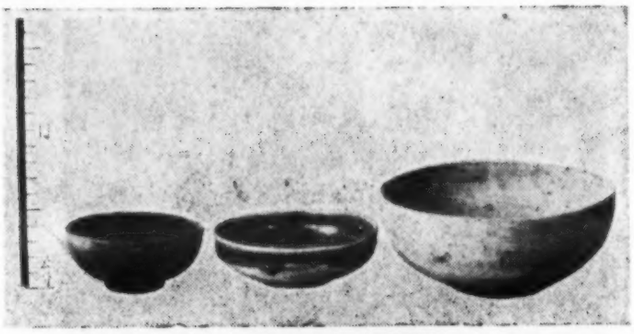
祭台

圖三　前室墓壁、祭台及器物出土情况

圖四　前室墓底情况

圖五　左边的墓壁龕洞

圖六　鉄剪、鋼勺、鉄尺、鋼刀



圖七　大、小陶碗

圖八　陶碟　陶五脚爐

圖九　陶　洗

圖十　銅　洗

圖十一　大銅鏡

圖十二　大陶罐(右)

每隔三塊或四塊厚的距离用斧形磚横砌一塊，在各相距間所砌的斧形磚則凹下 13 厘米深；再向下即接着兩边的墓壁，而形成了似斗拱的簷嘴建筑形式（圖二）。这是該墓室結構最特殊的部分，是以前在唐墓結構中不曾見过的。

随葬品多置于前室与后室相接处的墓底上，有大小銅鏡兩面，銅洗、銅勺各一把，銅刀一把，銅帶扣八个，銅"开元"錢四十多个，鉄刀兩把，鉄尺、鉄剪各一支，陶罈兩个，陶洗、陶五脚爐各一个，陶碟十个，陶碗大小十三个（兩个較大的）；此外还有一个瓷硯盤及几个泥俑。有許多棺釘散在平台上，約略可以看出棺槨的位置。

随葬品中的陶器多放于平台之外，銅鉄器多放于平台上。有半个头殼在平台上的西南部（即平台上左前方），大銅鏡接近头骨的西边（稍偏北一点）；如果头的位置沒有大的移动，則大銅鏡可能在死者的胸背部位。

对这个墓葬的清理，我們得到如下的几点認識：

（一）过去湖南發現的晋代墓葬中出土有灰胎、青釉、大腹、長頸、侈口的陶罈及同色同釉的碗碟之类，而这墓的随葬品中，陶罈、陶碗的形制、色胎仍有濃厚的晋代作風。

（二）出土的器物，如鉄尺、銅勺、大銅鏡等，很有价值。銅勺全長 16 厘米。鉄尺長 29.5 厘米，寬 1.8 厘米，厚 0.3 厘米，一端有一小孔，是放在銅鏡下与鉄剪刀在一起的。根据"中國度量衡史"：唐尺大小二制并行，唐大尺即隋开皇官尺，唐小尺即隋大業表尺。隋开皇官尺合現在市尺 8 寸 8.53 分，隋大業表尺合現在市尺 7 寸 6.4 分。又唐尺長度与五代尺長度又比隋开皇尺稍長，合市尺 9 寸 3.3 分。出土的这只鉄尺的長度与隋开皇官尺長度差不多，应該是唐代所用的大制尺标准的尺。大銅鏡非常精美，尤其是美術圖案花飾，不特生动，而浮雕已發展到了半立体。上有銘句："仙山并照，智水齐名，花朝艷采，月夜流明，龍盤五瑞，鸞舞霍情，傳聞（？）仁寿，始驗銷兵"。

（三）从該墓的結構可以推知唐代建筑的精巧，用長方形的磚塊砌成似有斗拱狀的墓室，这表現了当时劳动人民的智慧和創造性。

（四）湖南过去發現唐代土坑豎穴墓，在有头龕及置有陶罈一端墓底上，曾發現头骨或牙骨，因此認为唐代墓葬死者的头向是在头龕及置罈子的一端。但这个墓葬的發現，从头骨的位置來看，头骨却在后龕洞相反的方向，給以前我們認为唐墓死者的头向提出了疑問。开头我們怀疑該墓平台上的头骨可能是由于墓室內因有过多的積水而移动，但在墓壁上却看不出有積水痕跡，并且后室平台比前室墓底高出 35 厘米，即便有些積水，也会由前室導向室外的排水溝；因此我們認为死者头骨的位置方向不会有移动。同时，我們在該工地 M011 号唐代長方形豎穴土坑墓里發現了兩顆牙齒骨，也不是放在置陶罈的那一端，而是放在离另一端較近的墓底中部。根据以上的情况，使我們对唐代墓葬头向的确定又提出了新的問題。

从該墓的随葬品及結構來看，根据出現的"开元通宝"銅錢、十二支神的銅鏡、和鉄剪刀的形制，以及灰胎青釉的陶罈、陶碗、陶碟等器物的火候高度、色、胎、釉、形制等，都与其他唐代墓葬所出土的器物相同。它的結構虽比唐代一般的磚室較复雜，而頂券、墓壁、墓底及封門等砌法却与其他唐代磚室墓結構基本相同，所以我們推断它是唐代的磚室墓。

清理小組：文道义　楊譜（执筆）

合肥西郊烏龜墩古墓清理簡报

安徽省博物館筹备处清理小組

一、發現及清理經过

烏龜墩在合肥西郊蔡大郢子的前面，距城約一公里。1954年11月1日，因新建公路通过該墩，起土至3.1米深，發現1号墓頂券磚，繼續又在1号墓的北面13.35米处，發現2号墓。安徽省博物館筹备处獲悉后，即組織清理小組赴現場進行清理發掘。

清理步驟，是依已暴露的券頂，向外延展，清除上面全部的封土，使墓室露出。封土中有大量的漢代繩紋陶片、陶網墜、陶紡輪、陶豆片、陶鼎足等。

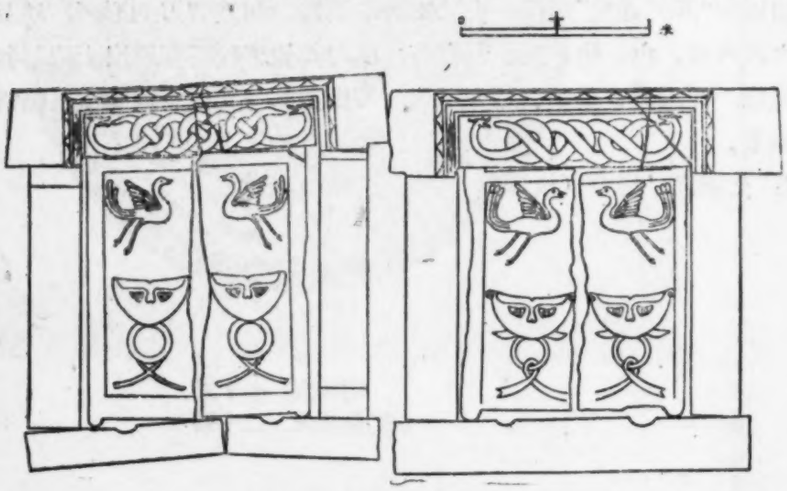
因兩墓頂券倒塌，墓室均被封土淤塞，故先將淤土逐層清除，顯露墓室及随葬品原來布置的情况。

二、墓形和結構

1、2兩号墓結構方法相同，墓室全部用磚砌成，皆極坚固（圖一、二）。

1号墓有兩扇并立的石門，兩个平行的后室，一个較大的前室，拱形券頂。通長9.6米，寬7.1米。方向为北偏西17.5°（插圖二）。石門皆为方形，上有門楣，下有横檻，兩旁有二立柱（插圖一）。門的大小不同，右門門楣長2.04米，立柱高1.3米，檻長1.88米；左門門楣長1.96米，立柱高1.44米，檻長1.82米。石材表面因潮湿侵蝕，不甚平整，每扇門的边緣，現凸凹不平和厚薄不均的現象。門楣和檻有破痕，兩門稍傾斜。門楣平雕兩纏繞龍紋，作張口怒目，彼此互相吞食尾端的姿态，龍身纏成三个交錯的十字形，每个十字中間都串套一圓环。左、右、上三面的边緣都雕有簡單均称的弧形圖案，每扇門的上端雕鳴舞的朱雀，下面雕鋪首銜环，环下系一飄帶，帶尾向左右分飄（圖三、四），雕刻的技巧極簡練生动。这些雕刻都是很淺的平雕，因年代久远，受潮湿的侵蝕，圖案花紋都比較模糊，尤以四个立柱上的雕刻，只可看出隱約的殘痕。

2号墓較1号墓簡單，僅有一拱形磚砌墓門，一后室，一前室，頂为拱形。通長8.93米，寬4.72米，方向为北偏西14.5°（插圖三）。墓門高1.55米，寬1.2米，門用平砌磚封堵。

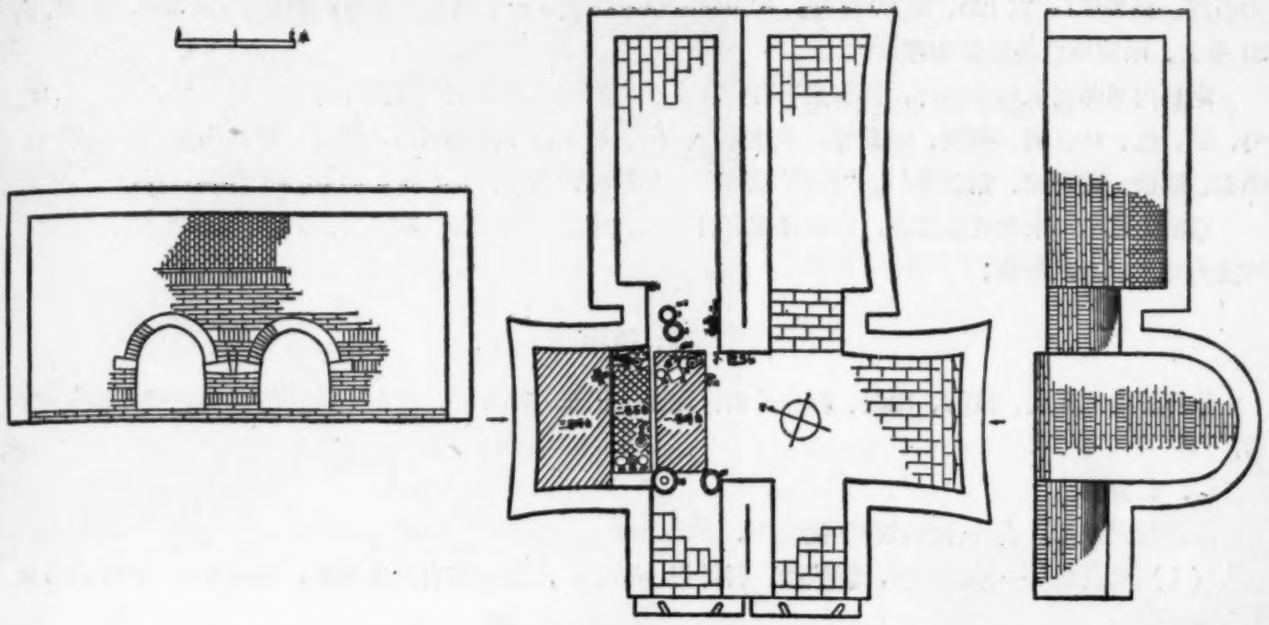


插圖一　烏龜墩1号墓門圖

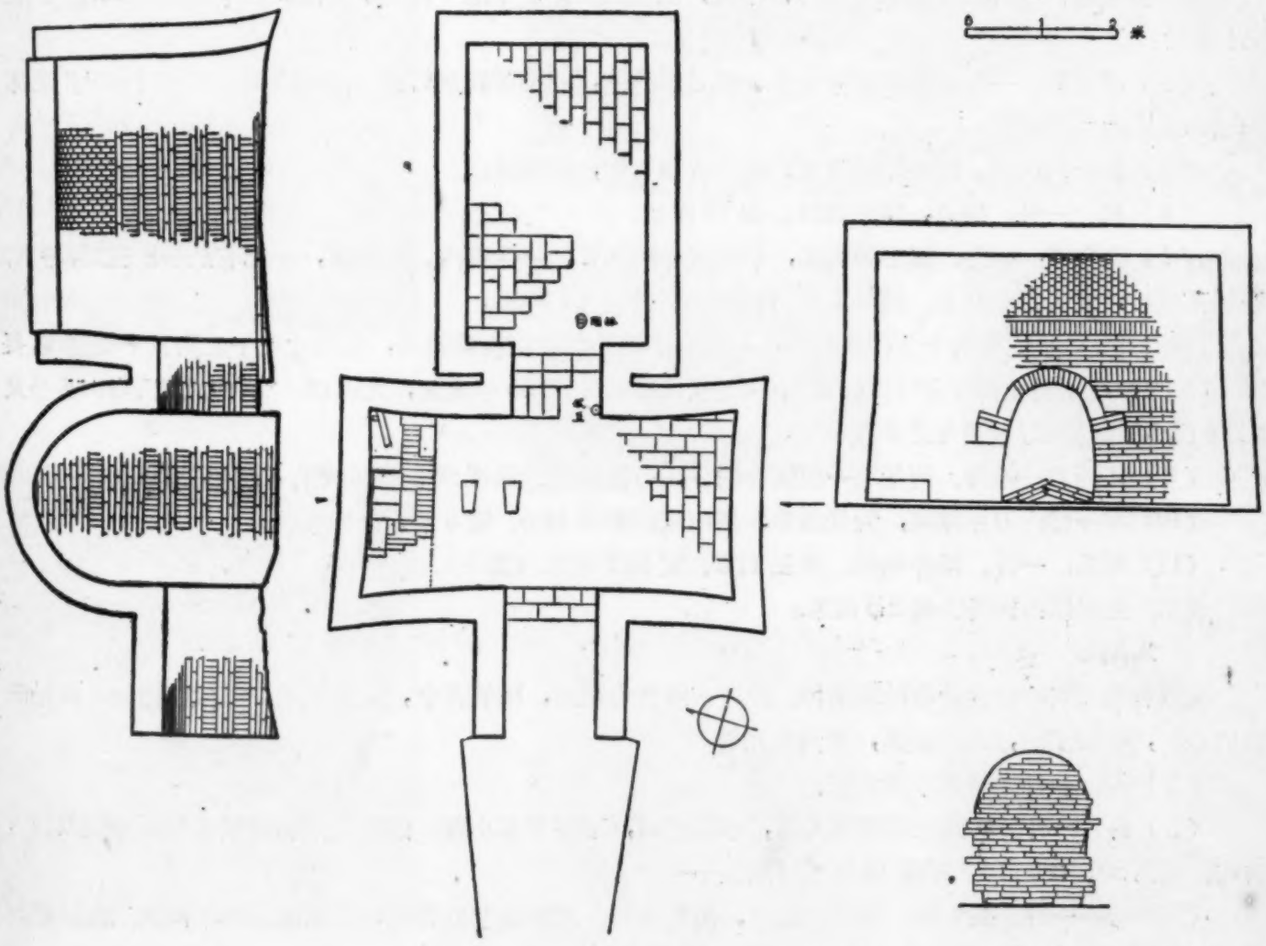
墓室用磚分楔形和長方形兩种：長方形磚用在壁上，磚長39.6、寬19.6、厚7.9厘米；楔形磚用在拱頂和券門上，磚長40.5、寬端22.6、狹端16.8、厚7.5厘米。磚壁用四平一立的砌法，厚40厘米。頂用楔形磚砌成拱形，厚40.5厘米。墓底用長方形磚鋪成蓆紋和平行紋式。

三、墓內情况

1号墓前室的右端有三層供台，第一層用長方形磚砌造，長200、寬84、高10厘米，第二層为一長方形



插圖二　烏龜墩1号墓形圖



插圖三　烏龜墩2号墓形圖

大石板，長206.7、寬125、高20厘米。2号墓前室右端也有一个用長方形磚砌的台子，長225、寬80、高21厘米。兩室磚台是放置殉葬品的。

兩墓內隨葬品大部分破坏，漆器無一件完整，但各器原來放置的位置并未移动。如：灶、井、豆、缸、勺、洗、甑、鉢、磨、銅盤、鉄盤等，多集中于过道、羡道的下面和附近，薰爐、帶釉陶罐、銅尺、銅刀、漆盒、漆奩、漆羽觴、銅雁足灯、"五銖"錢等，皆放置在磚台上。

后室为棺室，未放置随葬品，只殘存棺釘、棺木屑、朱黑色漆片等。在1号墓右后室發現三件小金飾，可能为死者随身的佩飾。

四、遺物

依照器物的形制、紋飾、胎質、釉色分析，兩墓所出土的随葬品，为同一时期的遺物。茲分类叙述于后：

1. 銅器

銅器胎質較薄，有几件已破碎不能复原。

（1）双魚盤：一件。圓形，腹較淺，唇外折，平底，內底中部有双魚圖案。通高6.5、口徑39.5厘米（圖五）。

（2）双魚洗：二件。形制相同。歛口，侈唇，鼓腹，平底。腹中部有三道弦紋及兩枚对称的鋪首，內底有双魚圖案。其中一件在双魚花紋前側另加施"五銖"錢圖案。一件通高13.8、口徑38厘米。一件通高12.2、口徑24.7厘米（圖六、七）。

（3）薰爐：一件。鏤空圖形頂盖，平底，三圓錐形足，下附一托盤，破爛不堪。通高25.8、腹徑7.4厘米。

（4）雁足灯：一件。圓托盤中央立一雁足形的柄，柄頂置圓形灯盤。通高17.5、托盤徑20.3厘米（圖八）。

（5）鏃斗：一件。殘缺不能复原。柄尾为龍首形，頗精致。

（6）勺：一件。殘破，銅胎極薄。長10厘米。

（7）鎏金器：一件。圓形彫花盖，中央置一活动管，通达腹內。斜形腹，中部有凸弦紋三道，平底，下附三矮足，立于圓托盤上。通高9.9、口徑4.6、盤徑9.1厘米。

（8）尺：一件。分为十寸，無分画，一端有小孔。每寸刻横綫符号，第五寸交午处刻双十交錯綫，長23.75厘米，与漢尺度相符合（見楊寬"中國歷代尺度考"，1955年重版，九四頁："漢代尺度不外乎公尺0.228到244之間。"）（圖九之2）。

（9）环柄刀：一件。柄尾有一橢圓形的环，刃甚鋒利。通長25、寬2厘米（圖九之1）。

（10）刀一件：刀片甚薄，为長条形，柄極短。通長48.5、寬3厘米。

（11）弩机：一件。保存完整。通長11.3、寬16.7厘米（圖十）。

（12）盖弓帽：四件。長2.5厘米。

2. 陶器

陶器有泥質灰陶和夾砂帶釉陶兩种。泥質灰陶皆为明器，陶質甚軟，火候很低，制做較糙粗。帶釉陶为白砂胎，質較坚硬，火候很高，多为实用器。

（1）屋：一件。殘破不能复原。

（2）井：一件。井圈上置轆轤井架，中裝滑輪，下系双耳小罐。圈腹上部和轆轤井架滿施斜双綫方格紋。通高28、口徑14、底徑12厘米（圖版十一之1）。

（3）灶：一件。長方形，灶門壁直立，門为方形，兩側施羽狀花紋，上面置大小不同的二釜。通高17、長35.5、最寬24.2厘米（圖十二）。

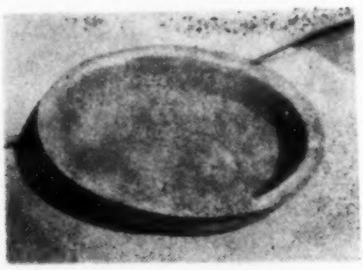
（4）磨：一件。分上下兩扇，上扇頂部凸起一圓圈，圈內鑿对称兩小孔。下扇置于盤上，盤边向上

←圖一　烏龍墩2号墓外部

↓圖二　烏龍墩1号墓外部

圖三　1号墓右边石門

圖四　1号墓左边石門

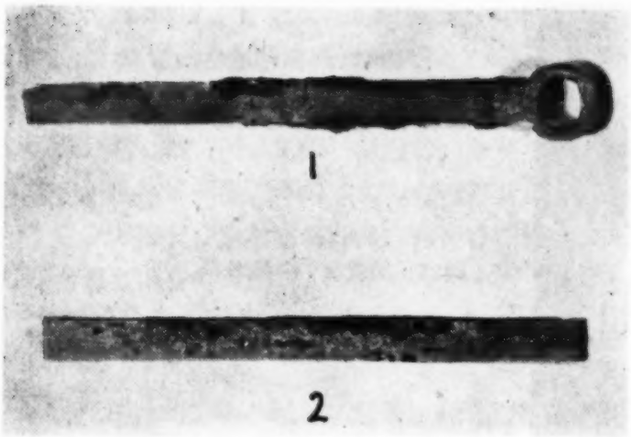


圖五　銅双魚盤

圖六　銅双魚洗

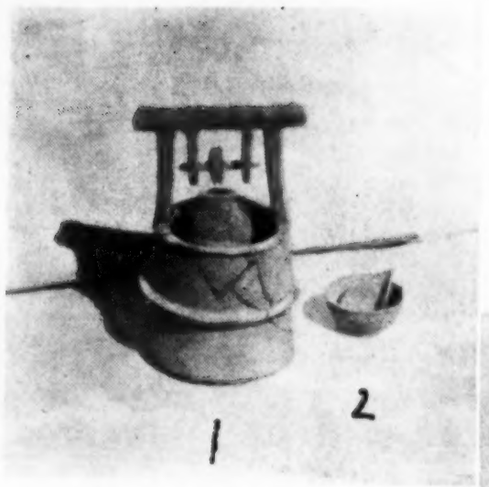
圖七　銅双魚洗

圖八　銅罐足灯



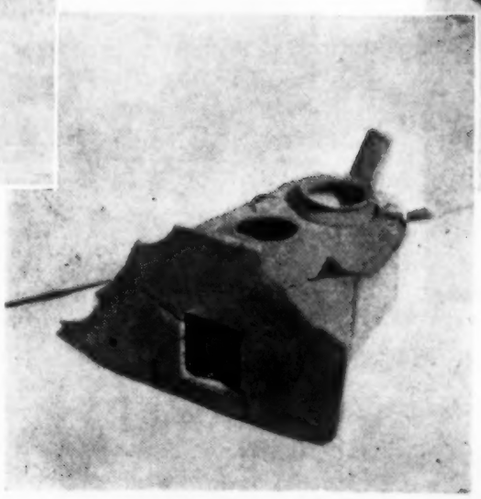
圖九　1. 环柄刀　2. 鋼尺

圖十　琴　机

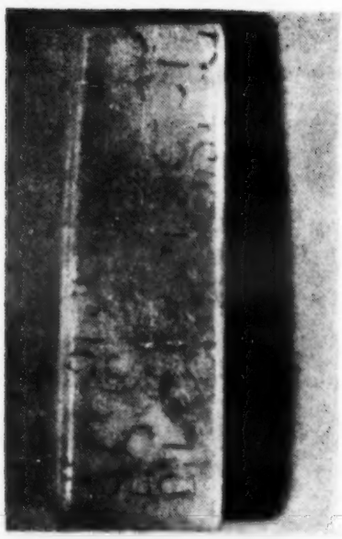


圖十一　1. 陶井　2. 陶缸

圖十三　鉄　盤



圖十二　陶　灶



圖十四　虎紋玉璜

圖十五　"宜子孫"金飾

卷折。通高7.5、最大腹徑10.5、最大盤徑18.5厘米。

（5）缸：一件。出土时置在井的右側，缸底有一小孔，內放一瓢。通高4.4、口徑9.4、底徑4.5厘米（圖十一之2）。

（6）豆：三件。形制和陶質皆同。高圈足，作喇叭口狀，下部鑿一孔，上端施二道凸弦紋。豆盤較圈足小，腹平直，口緣施二道凹弦紋。通高20、足徑14.5、盤徑11.5厘米。

（7）缽：一件。殘破，斂口，鼓腹，平底，通体飾黑色陶衣，口緣有二道凹弦紋。高5.5、口徑17.2、足徑7.5厘米。

（8）黃綠釉四耳罐：肩腹無顯明的界限，肩部置四对称弓形耳。通体小方格紋，黃綠釉施至腹下部，薄厚不均，有顯著的淚痕。

（9）粉青釉大口罐：一件。斂口，折唇，鼓腹，平底，腹上部施小方格紋，內部滿飾釉，外部釉至腹下部。通高7.2、口徑11.2、足徑5.5厘米。

（10）白釉缽：一件。斂口，平底，內外帶白釉，开小片紋。高5.4、口徑11.5、足徑5.8厘米。

（11）白釉甑：一件。內外釉全剝落，底部有九个小圓孔。通高6.6、口徑13.9、底徑6.8厘米。

3、鉄器　鉄器共出土九件，皆腐蝕破爛，僅有盤、灯、劍、刀等五件尚能辨別器形。

（1）盤：一件。斂口，折唇，淺腹，三矮足。腹中部有三道凸弦紋。通高31、口徑34厘米。（圖十三）

（2）灯：一件。器形与陶豆相似。通高20、口徑11.8、足徑12.2厘米。

（3）刀：一件。殘破。

（4）劍：二件。

4、漆器　漆器有羽觴、盒、奩、盤、箱等五种，甚破碎。箱、盤、盒等較大型器为木胎，羽觴、奩、盒、盤等小型器为砂胎。色澤鮮艷，有朱地黑花和黑地朱花，花紋有直綫紋和斜方格紋，多施在器物的边口。較精致的小型器，如奩和盒等，还鑲鎏金边。箱类飾小巧華丽的銅鋪首、鎏金鋪首，和大帽的鎏金釘。

5、其他

（1）虎紋玉璲：一件。長6.2、寬1.8厘米（圖十四）。

（2）'宜子孙'金飾：正面嵌篆文"宜子孙"三字，边緣以極小的金珠鑲嵌，頂端有一小圓孔。長2.3、最寬1.5厘米（圖十五）。

（3）三角形金飾：二件。用大小不同的金珠，鑲嵌成精細的花紋。長2.3厘米。

（4）銅鋪首：五件。彫制甚細致。最長4.4、最寬5厘米。

（5）鎏金鋪首：六件。彫制較銅鋪首簡單。最長3.9、最寬4.3厘米。

（6）大帽鎏金釘：五件。直徑3.5厘米。

（7）銅璣：一件。寬4.5厘米

（8）粉：質極細，色白。

（9）貨幣："五銖"錢19枚。

五、結語

1号墓为双后室，出土有女用的粉、奩、尺、环柄刀，金飾等随葬品，同时又出土有男用的劍、刀、鳶机等，可証实为夫妇合葬墓。2号墓与1号墓的形式虽不同，但兩墓室的結構和出土遺物完全相同，并且共一封土，推断为同一时期的墓葬，可能还是家族关系。兩墓出土的生活用器，皆具有漢代的作風。在蕪湖、合肥、巢縣等地出土的六朝陶井，造型比較簡單，僅有一井圈，無轆轤架和滑輪等安置，陶灶一般为船式，与这次出土的陶井和灶的类形也不同。帶釉陶器的釉質和施釉法很粗劣，与安徽省各地出土的六朝青釉陶器的作風不同，但与漢代的黃綠釉相近似。根据遺物的这些特征以及墓室結構形式來辨別，兩墓的年代应約当东漢末期。

清理小組：胡悅謙、吳兴漢、馬人权、李國樑

"南京六朝墓葬出土文物展覽"介紹

朱 江

南京博物院、江苏省文物管理委員会和南京市文物保管委員会在南京玄武湖联合举办了"南京六朝墓葬出土文物展覽"。这一次的合作展出，已体現出資料集中，智慧集中的許多好处來，为改革旧的展出工作創造了良好的开端。

"南京六朝墓葬出土文物展覽"的展品，是从解放后六年來三个單位在南京地区清理的78座六朝墓葬出土的1,556件中精选出來的，具有代表性的377件文物。其中許多具有絕对年代可考的。由于南京是六朝的故都，展覽的又是集中表現了六朝歷史的形象化的实物資料，因而引起观众極大兴趣。

展覽內容共分兩大部分：第一部分是实物陈列，分政治經济与文化藝術兩單元。第二部分是圖片陈列，共分三个單元：第一單元是六年來江苏省及南京市的文物保护工作概况、成績和江苏各界人民爱护文物典型事例的介紹；第二單元是一般文物常識介紹；第三單元是揭露美蔣盜窃祖國珍貴文物罪行，以及中國人民嚴正的抗議。

展覽会的实物陈列，把南京六朝墓葬出土文物分成政治的、經济的、文化藝術的三类，最大的特点，不僅把文物比較系統的介紹給观众，集中表現或說明一个歷史問題，而且把在墓葬里所得到的物質之間的相互联系的現象也在陈列上表現了出來。第一部分第一單元的陶質模型器的陈列，就表明了这个問題。

陶質的倉、舂、磨以及篩子等谷物儲藏和谷物加工的工具或設备的模型器，过去一直把它孤立的陈列在陶制明器里的，和其它生活用具如陶灶、陶盆、陶桌、陶耳杯以及牲畜家禽类的馬牛羊、鷄犬豕等，都籠統的解釋为地主和貴族压迫、剝削劳动人民，掠夺和占有生產工具与生活資料，过着窩化享乐生活的反映。南京六朝墓葬出土文物展覽会不僅向观众解釋了这个問題，更突出的把这批陶質模型器在墓中共存的、物質之間的联系和当时的社会經济形态相結合。不但解釋了当时封建經济下的農業生產与手工業、飼畜業相結合的生產特点，而且解釋了在这种經济形态下的地主对佃農和農民的階級压迫、階級剝削的关係。同时以手工業給農業以技術装备的姿态和陶猪圈、陶猪一样，已不是單純的食用飼畜，而是同时以提供給農業生產以肥料的姿态。其它如陶牛陶馬以及其它牲畜、家禽和陶井类陶質模型器，共同表現出这个主題來。其它的如，把地券、俑（包括地券背面有关的奴婢記載）、貨幣、陶牛車等集中起來，据文物本身的意义与歷史相結合，連續反映六朝时期的土地、奴婢、貨幣制度与交通工具使用情况。在这里的陈列藝術表現上，也同时照顧到了文物本身固有的造形等藝術成就。初步做到單元陈列中有中心思想，成为展覽主体的各个肢体，單元陈列能起綜合起來具体表达主題的好处。

展覽会的第二部分——圖片陈列，是具有宣傳与教育特色的。第二單元的一般文物常識介紹，就是尝試以淺顯易懂的連环招貼画的形式，把文物的一般知識廣泛的介紹給群众，并为群众所樂于了解。在文字上比較系統、通俗，把群众較熟悉的文物，插以放大照片，編成23幅連环招貼画宣傳圖片，向廣大群众宣傳和介紹文物知識和國家的保护文物政策。从开幕后的效果看，是受观众普遍欢迎的。这种宣傳方式，便于装訂携帶，頗適于工地与巡迴展覽之用。

这次展覽会的陈列中，缺点还是不少的。

（一）第一部分第一單元的集中陈列里，在反映文物在地下共存的科学現象上还帶有片面性。举例說，把陶質模型器集中陈列，來表現占有大量土地的封建主的經济形态，但这是打破所有的墓葬集品的現象与相互联系，人工的拼凑起來的，缺乏說服力。虽然在古墓葬中存在有这样大集品的科学事实，也会引起人們的怀疑的。假設以一个这种墓葬出土的陶質模型器做主体，而以其它同类型墓葬出土的陶質模型器做輔助材料，再用圖表与照像的現場記錄資料襯托，这样的集中陈列可能要完整些和更富有陈列藝術些。

（二）第一部分第二單元的文化藝術品陈列，系統比較零乱。特別是陶器部分，缺乏中心陈列思想，而有时又与第一單元重复，如陶灶、陶倉、陶几和陶熏爐以及盆、桶、碗、碟等，只是与同类的器物罗列在一起，而不能使观众对六朝陶器工業的發展有所認識。

（三）在陈列表現上也是有缺点的，如沒有把正在成長、發展起來的"青瓷器"放在顯著的地位，而是挤在陈列室的一边。使观众不能覚察出瓷器工業有重大实用意义的兴趣和陶器工業突向模型器与藝術品制作的發展趋势。而不能給观众清楚地認識到因社会的不断進步，引起劳动生產技術的不断進步的概念。

（四）在一般文物常識介紹的內容里，革命文物所占比重太小，是有补充必要的。

总的說"南京六朝墓葬出土文物展覽"的陈列工作值得欢迎的是，这个展覽打破了墨守成規的慣例，有了創造性的劳动。我們相信，只要遵循着歷史唯物主义与辯証唯物主义的指導原則，文物陈列工作是会獲得全新的進步的。

参观"南京六朝墓葬出土文物展覽"

蔣纘初

"南京六朝墓葬出土文物展覽"把六年來南京附近各建設工地出土的六朝文物作了一次总結性的介紹；是結合地方歷史，向群众進行了一次爱國主义的教育和文物保护政策的宣傳。

下面就参观后的印象，發表一些意見。

一、第一部分——文物展覽室

在文物展覽室的开头，是几幅說明文字和圖表構成的序言。在序言里，首先引証了毛主席在"新民主主义論"中所指示我們的一段話，即应該以正确的态度來对待祖國燦爛的古代文化遺產。其次，标出了憲法第101条，來引導观众爱护并保衛包括古代歷史文物在內的一切公共財產。再次，就向观众介紹了南京在祖國的位置和在六朝时代的地位，并附有南京古跡圖和南京六朝墓葬分布圖兩大幅。在总說明中，更具体說明了举办这次展覽的目的并扼要地介紹了展覽的主要內容。这种形式的序言可以使观众在参观文物前首先把思想明确起來，因此是非常必要的。

序言以后就是文物展覽室的第一部分——政治、經济部分。这一部分的文物反映了五个問題：当时的經济生活、土地問題、奴婢問題、貨幣問題和交通工具問題。現在就其中几組突出的文物來談一下：

（一）关于陶制生活用具模型

展覽中的"六朝的經济生活"部分，是用出土的陶制模型器來表現的。其类别有倉、灶、井、磨、篩、舂、臼、猪圈、雞籠和猪、羊、雞、鴨、狗等。陶質都比較粗松，制作也比較簡陋，而且極少帶釉的。就展出这些模型器的墓葬的时代和地点看，大部分是六朝早期的（包括东吳和兩晋的墓葬），并且主要是在城南中華門和光華門外出土。这些材料是不是可以說明在六朝早期的三國兩晋时代，南京（东吳时叫建業、西晋末改称建康）一帶的埋葬風俗还是繼承了东漢时中原一帶的遺風，多以模型器随葬，而到了南朝，这种風俗就逐漸衰替了，而以随葬青瓷器数量的增加來代替。这个看法是否正确，还有待各个有紀年墓葬材料的發表，現在只能算是一个值得商榷的問題。

（二）关于"買地券"

展覽中的"土地問題"，是用随葬的鉛質買地券來表現的。其中包括吳鳳凰二年（公元273年）的，晋太康六年（公元285年）的和晋元康五年（公元295年）的三件買地券。中華門外丁甲山出土的晋太康六年的鉛質買地券，正面刻着"太康六年六月廿四日吳故左郎中立節校尉丹揚江寧曹翌字永翔年卅三亡買石子崗处身之田地方十里直錢百万以葬不得有侵掍之者券書分明"。背面刻着："奴主、奴敎、婢西，故布褥一領、故練被一張，右三人是翌奴婢"（參看本刊1955年第8期圖版）。除了太康六年的加了一段反映当时奴婢問題的記載外，其余內容都是一致的。而在土地的大小，值錢的多寡上也都有誇大的地方。但作为反映当时地主階級無論在生前或死后的那种强烈的占有土地观念的材料，却是完全可以的。

（三）关于"陶俑"

过去在江南一帶六朝墓葬中出土的陶俑是較少的，因此，一般常以北朝墓葬中所出的來概括这一时代陶俑的特点。这次展覽中展出了从七处墓葬中选出的十四件男女陶俑以及一件近于瓷質的男俑头，的确是

增加了一批新的、可靠的材料。这十几件陶俑都是立像，从类别上看，虽然没有东漢墓葬中所出陶俑的多样化，但在模制的方法上是進了一步，有底部作喇叭狀的（較多），也有作扁平狀的（較少）。男俑都戴头巾或尖錐形帽，穿方領右衽的長袍，多数男俑都双手包在窄袖內籠在胸前，作侍候主人的形狀。女俑似乎也用头巾把头髮裹成紙扇的形狀，个別的女俑还有复雜的、把头髮或布帛之类的东西繞成多圈作裝飾，衣服似乎都是穿束胸的曳地長裙，个別的也有穿方領廣袖的外衣（参看本刊一九五五年第八期圖版）。其形态也都作侍候主人的样子。至于对这些陶俑特点的詳細探討，还有待于今后的整理研究和發掘工作。

（四）关于"陶牛車"

过去在江南一帶六朝墓葬中几乎沒有發現过陶牛車，但这次居然有兩件展出，而且都有明确的出土地点。这兩件牛車都是黃牛拉的帶蓬車，其中一件車廂前后都有門；另一件只前面有門，內放置三足陶倚几一件，出土时陶倚几的弧形的凹面是側而向外的。因此，这对南京附近六朝墓葬中所常發現的陶倚几的用途問題，提供了一个很好的答案。

文物展覽室的第二部分，主要是展出了反映六朝文化藝術發展水平的文物。其中包括帶釉陶器（突出的如堆塑人物或鳥獸的陶罐）、青瓷器、銅器、漆器、滑石器和帶文字或花文的墓磚等。但其中最突出的还是青瓷器，所占的份量也最大。

青瓷器中值得提出來的，就是南京光華門外趙史崗出土的帶有年代、產地和制作人銘記的瓷虎子（参看本刊一九五五年第八期圖版，及文物工作报導欄），銘記的內容是："赤烏十四年会稽上虞陈口宣作"，这就給青瓷器的时代和產地提供了一个有力的証据。从南京附近至今还沒有發現过一处燒造青瓷器的窯址和原料產地的事实來看，当时南京一帶所用青瓷器的主要來源，应該是在浙江紹兴一帶，至少大部分是如此。和这件瓷虎子同出的，还有双耳瓷壺、瓷罐等，这就为研究祖國的陶瓷發展史提供了很宝貴的材料。

另一些青瓷器，也就是数量最多的青瓷器，例如盆、盤、壺、罐、灯、薰爐以至杯、盤等器形，也都反映了青瓷器在当时人們生活中所占的地位。从絕大部分六朝墓葬中都出土青瓷器的事实，也有力地証明了这一点。

此外，中華門外趙史崗东吳墓葬出土的漆果盒也是比較突出的，这种大型的漆器能完整無缺地保存到今天，更是难得的。这件漆器的底部有銘記"番棠"兩字，大概就是制造这件漆器的工人姓名。

这次展出的文物数量虽不算多，但絕大部分都有可靠的出土記錄，其中包括了經过清理發掘的78座墓葬出土物中的选品。而且有7座紀年墓葬的材料：即东吳赤烏14年（公元251年）、鳳凰2年（公元273年）、晋太康6年（公元285年）、元康3年（公元292年）、元康5年（公元295年）、太和元年（公元366年）和泰元8年（公元383年）。因此，这些出土物对于六朝文物的断代研究上也提供了很宝貴的材料。另外，也提供我們一个情况：即發現的紀年墓葬多屬东吳、兩晋兩个时期，而南朝墓葬却極少發現有紀年的墓磚或器物。据了解，浙江也有类似的情况。

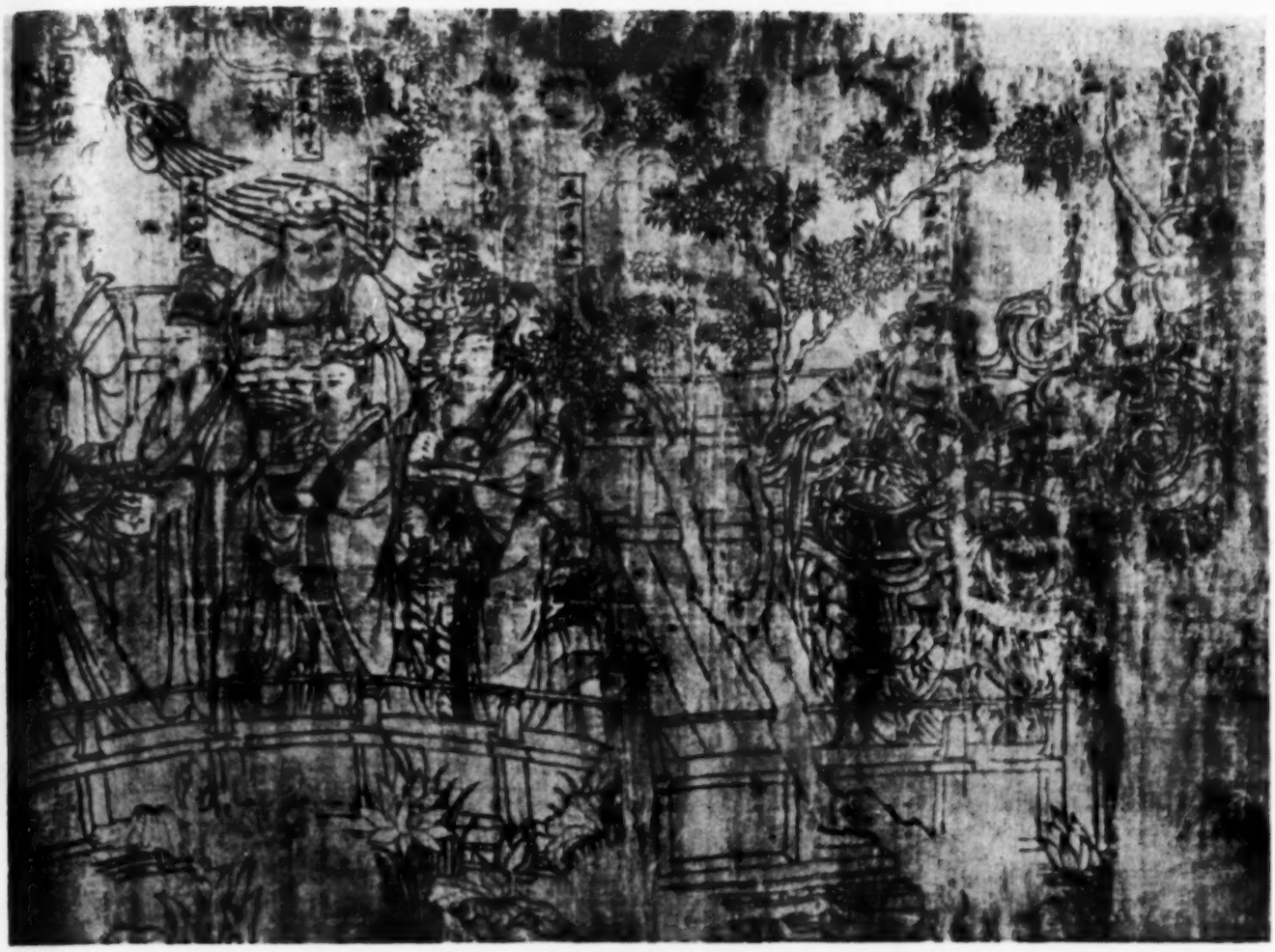
二、第二部分——圖片展覽室

在圖片展覽室中又分成三个小部分：首先向观众介紹的是江苏省和南京市六年來文物保护工作的成就。就数字來看，六年來共清理發掘及征集文物近十万件，并举办陈列展覽二十七次，观众达一一〇万人。在保护文物工作中，也有不少突出的模范事例，特別是在工人、農民和解放軍战士中都產生了許多保护文物的積極分子。

其次，又向观众介紹了一般的文物常識，利用通俗的文字和文物、古跡的放大照片來向观众形象化地進行宣傳。这个效果是很好的，并且受到观众的欢迎。

最后，展覽还用圖表、照片、漫画以及报章雜志上所發表的有关消息來揭發美帝國主义和蔣介石匪帮叛盜我國珍貴文物的罪行，并表示我們一定要解放台灣的决心。

总之，这次展覽給人的印象是深刻的，是具有教育意义的。至于展覽的主要缺点，則是通俗性和連貫性还嫌不足，并且重要文物和圖片說明等的突出也不够，这是值得研究改進的。



圖一　宋武宗元朝元仙仗圖之一部分

圖二　宋武宗元朝元仙仗圖部分之一

圖三　同上之二

圖四　同上之三

从壁画副本小样說到兩卷宋画——朝元仙仗圖

徐邦达

"文物參考資料"一九五四年第十一期，發表祁英濤、杜仙洲、陈明达三位同志所寫的"兩年來山西省新發現的古建筑"一文，其中第六節永济縣里面提到永乐宮壁画，有这么几句話。

"……現存三殿壁画亦为元代所繪，部分亦为清代修补。但修补部分尙能与其四周原画完全結合，据当地群众傳說，宮中道士藏有壁画卷軸底本，遇有損坏，則按底本补繪，故能新旧吻合，惜抗日战爭时，此項底本遺失，今已無从尋覓。……"

我从而想到宋代郭若虛所著的"圖画見聞志"里，也記有这样兩条。

（一）卷三——高益条。

"……孙氏以益所画'搜山圖'進上，遂授'翰林待詔'。后被旨画大相國寺行廊'阿育王等变相'，暨'熾盛光九曜'等，有位置'小本'藏于內府，后寺廊兩經廢置，皆飭后輩名手，依样臨仿。……"

（二）卷六——相國寺条。

"……治平乙巳歲，雨患大相國寺，以汴河势高，溝渠失治，寺庭四廊，悉遭潦浸，圮塌殆尽。其墻壁皆高文進等画，惟大殿东西走馬廊相对門廡，不能为害。东門之南，王道眞画'給孤独長者買祇陁太子園因緣'。东門之北，李用及与李象坤合画'牟度叉斗聖变相'。西門之南，王道眞画'志公变''十二面观音像'。西門之北，高文進画'大降魔变相'。今竝存之，皆奇跡也。其余四面廊壁，皆重修复，后集今时名手李元济等，用內府所藏'副本小样'重臨仿者，然其間作用，各有新意焉。"

兩相印証，就可以知道歷代画壁，当时很多有"副本小样"，它的作用，我想不外乎这样兩点。一是画家們为了給雇主們——最大的雇主当然是当时的皇帝——審核批准，以免正本画成后，不合雇主們的意思，無法更改。二則就是預备將來原作損坏后，可以照样修补，或是重行臨仿复原。

永乐宮的样本，应当也是元代或甚至是以前的作品，現在已經遺失無从尋得了。那末此外还有沒有类似这样的东西發現过呢？有的，我們看到过廣东罗氏所藏过的一卷北宋武宗元画的"朝元仙仗圖"，也就是所謂"副本小样"。

这一幅画是絹地的，長二丈三尺八寸，高一尺八寸三分（营造尺，据罗氏題跋中說）。共画了八十七像，有帝君二位（东華、南極），其他便是眞人、仙伯、仙侯、金童、玉女、神王、力士之类，是道家所謂上清天帝朝謁至尊的一个行列場面。这种題材，当然是適合于道教的宮观壁画的。它的形像生动，行列整肅，从臉形的圓胖，衣紋的比較有節奏与粗簡上看，确实还存在有唐代壁画的遺風，所以以前也有人說过它是吳道子眞跡（見宋人張子韶跋），后來經元代趙子昂，把它糾正过來，說是宋代武宗元所作。他根据他看見过的武氏画的"五如來像"，作为印証，当然是比較可信的。（我們还能够从它的題名碑上"虎碧万变童子"的"虎"字，和"玄灵飛霞玉女"的"玄"字的多不避諱，拿來做一个有力的輔助証据，証明它即使不一定是武宗元画的，也决定是宋初人所作，而不是唐代作品。宋代避玄字諱，始于"大中祥符"，所以也不可能是宋代中晚期作品。）

从画面的大体上看，完美嚴整，与正本的"白描画"，沒有什么兩样。不过在三处細部，我們就可以看出它与正本不同的地方來了。（一）仙女的髮髻，全都只用濃墨鈎一下輪廓，中間拿很淡的墨水一塗，就算完事，靠近面部的髮根，稍为絲出一些短筆，僅是作为界限的（見圖四）。（二）起首一顆老樹的幹子，僅僅鈎出樹身，一点沒有皴染（見圖一）。（三）有几張荷叶，只有空圈，不鈎叶筋（見圖三）。这在正本上是

对望都漢墓壁画內容說明的兩点不同看法

李文信

一九五四年"文參"第十二期姚鑑同志的"河北望都漢墓的墓室結構和壁画"，今年夏北京歷史博物館又編印成專書"望都壁画漢墓"，由姚鑒、李捷民、李錫經三同志將該墓結構壁画銘贊及出土文物等作了極为詳尽的介紹。这兩种著作，对我們了解漢代社会生活方式和文物制度、建筑繪画等，都有很大啓發和幫助。

不过对該墓壁画的說明，我有兩点不同看法，提供參考：

（1）寺門卒手持的器物，前文認为是"手在执殳杖，顯然是个打手"。后書中認为是"面向門，持杖守門而立"。我們以为寺門卒所持的器物不是殳杖，可能是彗（也作篲，就是扫帚）。这种拥彗而立的制度是周漢时代守門人洒扫門庭，迎候宾客的一般常职。見于文献記載的有："莊子"达生篇，"史記"高祖六年紀，"孟軻傳"。見于当时或較晚时代的刻石或壁画中的，以"沂南漢画像石墓"中的刻像为最多。以一九五四年"文參"第八期發表該墓的画象圖版为次第說：圖二十三屋前拥彗而立的一人，圖二十五門前拥彗而立的一人，圖二十六門左右拥彗而立的各一人，圖二十九左端持彗扫粮的一人，共五人；最后一人所持的扫帚形象更为明白。这种器物也見于旅順营城子漢墓壁画門右方守門人的手中，不过圖样簡化了，并且又和槩戟混而为一，使人乍看难于認出罢了。

（2）車前伍佰第一人手持的器物，前文中認为是"画打旗开路的兵士'避車伍佰'"。后書中認为是"'車前伍佰'第一人持旗"。我們以为車前伍佰第一人（实际有兩个人）所持的器物不是旗，可能是槩戟。它的形式特点是木制長竿，上出横枝，以赤油繪裹之，作为出行先趋的仪杖，正是世称"槩戟遙臨"的槩戟。它在古文献上見于：漢書韓延寿傳注，后漢書輿服志，崔豹古今注等。形像見于：山东武氏祠前石室第五石第三層騎吏圖，遼陽北園漢墓騎吏圖，旅順营城子壁画墓門左守卒及另一門右立虎圖中。

这本是微不足道的小事，也僅僅是个人的粗淺意見，不知对不对，希望指正。

决不可能的。罗原觉氏在他的跋語里，也曾提起过說它是个"草本"，但是我認为草本是構圖时候的草稿，一定有塗抹增改的地方，又不能像这样的完美整潔。那末这件东西舍掉是"副本小样"，又是什么呢？

徐悲鴻先生曾經收藏一卷所謂"八十七神仙圖"。（徐氏所題的名称），結構与上面所說的一卷，完全相同，不过在筆法上却有了新的变化。人物面相清瘦，衣紋緊密秀挺，已經近似一般傳世的所謂李公麟"白描画"的風格了。它是宋代中晚期以后的面貌，并且髮鬢染墨加濃，樹幹加上皴筆，荷叶也完全鈎了細筋，"題名牌"本來是壁画上的流行格式，武画卷上还保持着这种样子，此地已經把它取消了。总之，已經完完全全成为一幅卷軸"正本"，不再是什么"副本小样"了。

这兩个画卷，前后多有些殘缺，并且根据道家的說法，"上清天是灵宝君所治，又有东華、南極、北眞、西灵等四位眞君。"現在这二个卷子上，多只有"东華、南極"二帝，当然还缺一半，不全是肯定的了。不过拿这幅画的結構來講，以护法天神开始，以护法天神結束，章法是"起迄完整"。虽則殘損了些，但是决不是缺去一半，并且武卷末尾，还有空白余絹，很明顯的已經打住了的。所以我想或許是原來东、西、南、北四帝君，是分开画在兩堵墻壁上，所以"副本小样"，也就分画成二卷，那末現在是整整的缺了一卷，而不是什么短了一截。后卷是臨的前卷，因此也一样的短少了一半。

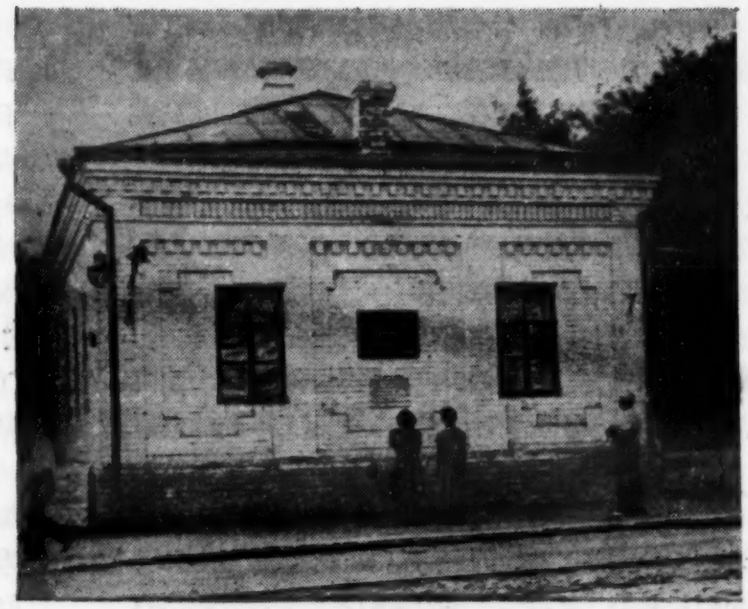
在伏龍芝紀念館里

阿·韓琴

1955年2月2日，是苏联共產党和苏維埃國家的傑出活动家、紅軍組織者之一，米哈伊尔·華西里耶維奇·伏龍芝誕生七十周年紀念日。

二十多年以前，伏龍芝紀念館就成立了，这个紀念館設立在古比雪夫城伏龍芝街 114 号。紀念館的匾上刻着如下的金色的文字：

"1919年东綫第四、第一、第五土耳其斯坦軍南方部隊司令米哈伊尔·華西里耶維奇·伏龍芝曾住于此。伏龍芝同志于1925年10月31日逝世于莫斯科，其时担任苏联陸海軍人民委員及革命軍事委員会代表。"



伏龍芝紀念館外观

到古比雪夫城伏龍芝紀念館來参观的观众，一年比一年增多。在二十年中，來館参观的观众約有五十万人，而去年——1954年，就約有兩万八千人和四百多个有組織的参观团來館参观。观众中有青年、工藝学校学生、大学生、苏軍战士、工人和來自全國各地的工作人員。他們到此地來，为的是瞻仰著名統帥的仪容，从六个陈列室的陈列內容來了解伏龍芝的生平事業以及他在國內战爭时期的那些親密战友。

丰富的陈列品作为活的証人，向观众說明着伏龍芝同志的光荣的革命战斗事業。伏龍芝的英名，远揚在苏联境外。

古比雪夫河运專科学校和鉄路运輸建筑学校的学生到紀念館里來参观。鉄路运輸建筑学校就在街角上的紀念館旁，1919年伏龍芝同志指揮的东綫集团軍南方部隊司令部設于此館。当时从清晨到深夜，司令部的工作一直是緊張的。前方來的情报員不断地到这里來，战斗命令、电报和指令也不停地从这里發出去。在朴實的气氛中，伏龍芝在他自己的房間里經常接見古比雪夫，也不只一次地接見师团長夏伯陽，政委富尔曼諾夫。

这些年青的观众一進紀念館就看到了偉大統帥伏龍芝身披軍大衣手执地圖的全身銅像。

伏龍芝的幼年生活是憂鬱的。1885年2月2日，他出生在一个小的駐軍城鎮彼什別克（即今基尔吉茲加盟共和國都城——伏龍芝城）的一个軍医助手家里。他十二歲时父親去世，家庭生活的沉重負担便落在兩个年青人——康斯坦丁和米哈伊尔的身上。他們一边学習一边教小学生，收入極为菲薄。伏龍芝从小就喜欢讀書，他的母親瑪拉·叶菲莫夫娜培养了他对書籍的爱好。在維尔尼城（即今卡查赫加盟共和國都城阿拉木圖）中学学習时，伏龍芝閱讀了馬克思主义的著作。他中学畢業时獲得金質奬章。1904年，他在彼得堡工科大学学習。十九歲时参加俄國社会民主工党，地下革命者的緊張生活从此开始。

观众仔細的参观着布置在一間大房子里的陈列品。这个房間本來是当年值班电报員收發电报的地方。現在从左边开始，陈列着反映伏龍芝同志童年和青年时代的材料，牆上掛着伏龍芝誕生地小土房的照片。这里也有伏龍芝的父親和母親的照片、他自己的全身照片、中学畢業文憑的照片。

右边房間的材料，說明伏龍芝同志1905—1907年地下工作时期和偉大十月社会主义革命准备时期的革命活动。

引起观众最大注意的是一个房屋模型，模型說明1907年3月24日夜間伏龍芝被捕于舒耶城的情景。深夜，在工人区，警察包圍着工人苏科洛夫的積雪的小木屋。伏龍芝在屋頂上，緊握着槍，准备和沙皇的暴吏展开力量懸殊的战斗。伏龍芝在这个小屋子里被捕入獄。这里有兩張通知伏龍芝判处死刑的判决書的照片，后來这兩份死刑判决書改为了苦役。旁边掛的是流放到伊尔庫茨克省維尔霍揚斯克縣曼舒尔克村罰作苦役的布尔什維克的照片，伏龍芝也是其中的一个。

这里也陈列着國內战爭时期的宣傳画、漫画和傳單。观众对这些陈列品感到極大兴趣。表明当时軍事局面的地圖使观众們体会到当时的危急。从地圖上可以看到，1918年时，苏維埃國土的四分之三包括伏尔加河流域在內，已淪陷在武裝干涉者和白衛軍手中。吸引大家注意的是1918年的多色的宣傳画："苏維埃俄罗斯是被包圍了的軍营。大家都來保衛它吧"。宣傳画說明，尚未巩固的年青的苏維埃共和國正处在許多战綫的火力包圍圈中，帝國主义者企圖用封鎖、飢餓和武裝干涉的夾攻來扼殺我們的國家。这里也有苏維埃政府宣布全國为軍营的命令。

屋角的玻璃櫥中，陈列着伏龍芝私人文件的照片—第737号党証，1919年第340号履歷表和第340号登記卡片。这些文件都是1938年在古比雪夫省的档案中找到的。

在武裝干涉和國內战爭时期，当致命的危險威脅着年青的苏維埃共和國的时候，伏龍芝同志發揮了他的統帅天才。观众可以看到有关当时情况的許多材料。这里有：1918年12月伊凡—瓦茲涅辛地方报"工人边区"登載的"請参加伏龍芝同志的隊伍"的公告，伏龍芝和与他一起來到东綫的战士伊凡—瓦茲涅辛的合影，伏龍芝檢閱他所整編的韃靼旅团的照片。

观众怀着極大的兴趣閱讀当时由东綫南方部隊政治部印行的前綫报紙"紅色評論"。报紙当时是用粉紅色紙刊印的。

1919年5月14日的第6号报上寫道：

"万歲!!!布古利馬城是我們的了！

我軍击退敌騎兵隊伍后，已于昨晚收复布古利馬城及位于城东10里之小布古利馬村。"

再看：

"敌軍入網

我軍已自右側以毀滅性打击把利用布古利馬城为屏障的全部敌軍兵团捕入'網中'。

高尔察克，你發抖吧！因为懲罰的手就要打到你的头上了！"

这里陈列着画家M·尼庫依科的圖画"伏龍芝和古比雪夫在布古利馬城郊的夏伯陽司令部中。"

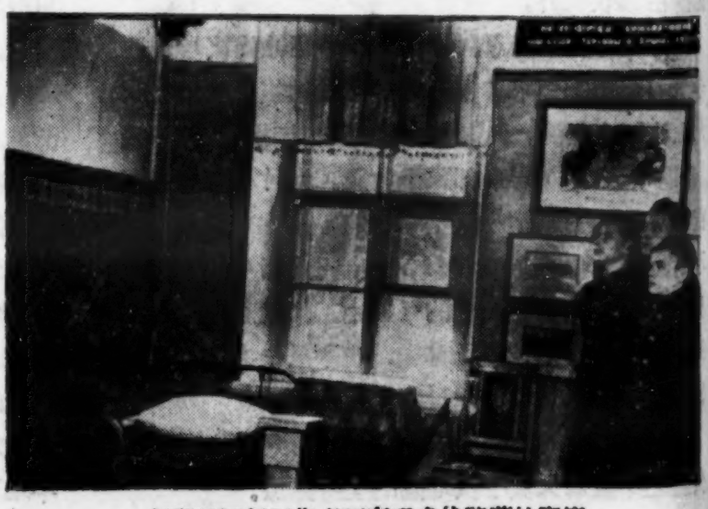
伏龍芝經常置身于最危險的地方——槍林彈雨的最前綫。在某次战斗中，在敌軍巨大力量的压迫下，紅軍开始了退却。在这千鈞一髮之际，伏龍芝同志手执步槍，騎車奔來。他喊道：

"冲呀！冲呀！前進！同志們！跟着我來"！

于是，他以自己的英雄行为，以自己作范例，振奋了战士們大無畏的精神。战士們一下子就認出來这是自己的司令官。軍長親自和冲鋒的士兵一起奔上火綫的消息像閃电般傳遍全軍。这在那緊急关头鼓舞了战士，敌人战綫动摇了，終于被紅軍击得狼狽奔逃到远方。

紅軍致命的打击了白衛軍。高尔察克的最精銳部隊——罕仁將軍兵团、"基督"团（高尔察克也有以"基督"命名的兵团！）、卡別尔兵团等，都受到迎头痛击而被打得粉碎了。

牆上掛有苏联中央执行委員会頒布授予伏龍芝战斗紅旗勳章的命令。当观众看到战士們寫給列寧同志的信的副本时，是不能不受到感动的。对于列寧同志的"冬天以前烏拉尔地区一定要是我們的"的电报"，战士們回答道："親爱的同志和久經考驗的領袖！您命令我們在冬天以前收复烏拉尔地区，我



年青的河运工作者正在观参伏龍芝的寢室

們已經执行了您的战斗命令。烏拉尔已經是我們的了。我們正向西伯利亞進軍。”这里也有南方部隊击潰敌軍的照片。

年青的观众進入了当年作为伏龍芝办公室的房間。这里的一切都是朴素、簡單的，和当年伏龍芝在这的时候一样。房間中央有一張寫字台，台子上有列寧的画像，旁边放着几把維也納式的椅子和一張硬席沙發。窗間壁上掛着馬克思和恩格斯的画像。这里曾經整夜点有灯。兩个久經战斗考驗的朋友——伏龍芝和古比雪夫俯視着地圖，研究包圍并消滅發了瘋的敌人的計划。敌人是强大的，武裝了的。苏維埃俄國当时正經歷着艰苦的年代。十四个國家圍攻着年青的國家。苏維埃共和國沒有同盟者，缺乏粮食和軍服。許多部隊中存在着不守紀律的松懈現象。后方还有富農——社会革命党人的叛乱时常爆發。但是在同沙皇制度斗爭中鍛鍊过來的革命家伏龍芝，是不会在困难面前低头的。在短期內，他使第四軍变成了使敌人胆寒的力量，变成了东綫部隊中战斗力量最强的部隊之一，他依靠这个部隊，后來粉碎了海軍上將高尔察克的大軍。

办公室里懸掛着大幅的东綫作战地圖，圖上有軍隊調动的标志。地圖几乎占了整个左边的牆壁。伏龍芝是善于把側翼攻击与正面攻击結合起來的統帥者。無数的大小箭头形成各色的綫，这些都明顯地表明了伏龍芝的統帥藝術。在地圖上烏發之北，有一个用小方框圍起來的地方，这就是用心理战術击潰白衛軍的地点。在这里，第二十五师——夏伯陽师消滅了高尔察克的前綫后备部隊——卡别尔近衛团。

許多展品表明了伏龍芝在解放土尔其斯坦战斗中的战績。在这里战斗要用特殊方式進行。因为这里到处都是战綫。同中央亞細亞地方的被帝國主义者們不惜重貲武裝了的反革命匪徒作战不是容易的。必須具备特殊的沉着、战斗的組織能力，才能不僅在战場上战勝这些反革命匪徒和布哈尔族的酋長。而且还取得烏茲别克及土尔克明農民对苏維埃政权的同情。

在人們心中留下不可磨滅印象的陈列品，是一張由薩馬拉到塔什干途中拍攝的照片。那是一个嚴寒的冬日，暴風雪咆哮着，一趟列車停在綫路上。由于沒有燃料，机車的鍋爐不响了，列車不能再往前开动一步。乘車的人們自己动手找木材。在一个車廂旁边裝置了鋸木台。照片紀錄了这个場面：伏龍芝軍長戴着毛皮帽，身穿士兵大衣，和其他穿着同样大衣的乘車人一同鋸木头。

1920年下半年，党委托伏龍芝担任南綫指揮官的职責。紀念館有許多陈列品說明：共產党員們开赴弗蘭格尔战綫，以及騎兵第一軍的战斗情况。玻璃橱里陈列着伏龍芝打給弗蘭格尔男爵的电报抄本，电报指出弗蘭格尔的繼續頑抗是無济于事的，建議他立即投降等等。

伏龍芝光輝地完成了消滅頑愚的弗蘭格尔白衛軍的計划。紀念館陈列了伏龍芝向列寧报告他已肅清南綫敌軍的电报。玻璃框里有一張伏龍芝消滅弗蘭格尔之后举行閱兵式时的照片。这里也保存了政府因战勝弗蘭格尔而授予伏龍芝荣譽革命軍刀的决定的复制陈列品。在帶有鍍金把柄的軍刀刀身上寫着：“贈給人民英雄米哈伊尔·華西里耶維奇·伏龍芝”，落款是“苏联中央执行委員会”。

孩子們在紀念館里，了解到在反击弗蘭格尔的战斗中，兩位最偉大的統帥伏龍芝和伏罗希洛夫見面了。他們第一次相識还是在1906年，那是在斯德哥尔摩的第四次統一的党代表大会上。但是那时由于做秘密工作，他們是憑党名相識的。直到在达弗里亞北边的战場上，伏罗希洛夫（党名瓦洛佳）才知道他在斯德哥尔摩相識的“阿尔西尼”原來就是伏龍芝。

紀念館的材料使年青的观众了解了伏龍芝在担任烏克蘭和克里木方面軍司令时的活动。这里有一張圖画，描寫伏龍芝、伏罗希洛夫和布瓊尼一同研究消滅馬赫諾夫的計划。

玻璃罩下的一个專用架上，陈列了赤衛隊和夏伯陽游击隊的軍裝，紅軍的軍服和各兵团的标志。实物中尚有在烏發暗害伏龍芝的定时炸彈，也陈列着若干册伏龍芝的書籍、斯大林与伏罗希洛夫对伏龍芝的評論及其他文献。

观众現在佇立在一个小寢室里，这就是在那战斗的日子里，伏龍芝短短休息几个小时的地方。投入观众眼帘的是，这房間里陈設的簡單和朴素。房角放着一張鉄床，鋪着藍色的軍毯。牆上掛了一塊小壁氈，地板上鋪着一小塊路毯。窗边有一个小台子，台上鋪着一塊繡花的小桌布。这里也陈列了伏龍芝家屬的照片：伏龍芝和他的妻索菲亞·阿列克塞耶夫娜的全身照片，伏龍芝和他的孩子达姬雅娜

談"安陽布"的鑄地

陈鉄卿

本刊1955年第8期載山西永济縣薛家崖發現的銅器中，有平首"安陽"方足小布，第10期載鄭州市西北郊的崗杜附近古墓中，亦發現有同样的布錢。但这兩处并不是鑄行"安陽布"的地区。这布鑄地在哪里？为什么这些地方有这种布錢發現？現在就这問題來考証一下。

"安陽"地名共有五个，下面分列出來，并加以分析，可以知道哪一处应該是这布的鑄地。

一、路史國名紀："安陽，風土記，武王封周章小子斌于無錫安陽鄉……"，这"安陽"在今江苏無錫境，不是布錢通行地区。

二、史記趙世家惠文王三年封長子章为代安陽君。这"安陽"在今河北省蔚縣（原屬察哈尔省）西北，战國时鄰近明刀及平首尖足布地区，不是方足布的范圍。

三、后漢書趙彥傳，"莒有五陽"，其一为"安陽"。此处为刀化行使的地方，不是布錢流通的区域。

四、史記秦本紀："昭襄王五十年，拔寧新中。"正义引括地志："秦昭襄王拔魏寧新中，更名安陽城，今相州外城是也。"这"安陽"在今河南安陽縣东南。"安陽布"鑄时，寧新中尚未改名，当然不是这里鑄的。如認为是入秦改名以后鑄的，和这布的鑄行时期又不合了。

五、史記項羽本紀，宋义救趙，行至安陽，留四十六日不進。这"安陽"在今山东曹縣东，春秋屬宋，战國屬魏，正是方足布錢通行地区。所以"安陽布"的鑄地，只有是这个"安陽"才合。（近人多以此曹縣东的"安陽"，認为是"安陽刀"的鑄地，按照古代貨幣行使地区范圍來看，是不对的。）

因为"安陽"地名既多，而前人又不明古代各种貨幣通行的范圍，所以各說多不可靠。也有人把出土的所在就認为是鑄造的地方，也是不对的。以上考証，虽很簡單，但可以肯定今山东曹縣东的"安陽"，是"安陽布"的鑄地。

"安陽布"在各种布錢中，傳世最多，可以知道它行用时間較他布为長，因之，流行地区亦很廣，一直到今山西省西南边境的永济縣，都有發現，是可以理解的。

和契木尔的照片，克魯普斯卡婭和伏罗希洛夫同伏龍芝的孩子合照的相片。小学生們的注意力集中在伏龍芝的兒子，1942年1月19日英勇牺牲于偉大衛國战爭中苏联英雄契木尔上尉的大照片上。

在另一个特設的房間中，陈列着說明偉大統帥伏龍芝晚年生活的材料。当观众讀到斯大林同志的悼詞与联共（布）党中央委員会关于伏龍芝逝世的訃文时，莫不怀着悲悼的心情。

未來的河运工作者与鉄路工作者看过紀念館的許多展品以后，他們了解了我們的祖國在她誕生时經歷了怎样的困苦和艰难，伏龍芝对祖國作了何等重要的貢献。为了我國的未來，为了我國今天能走向共產主义，坚决保衛世界的和平，他將畢生的精力献給了人民的解放事業。

專科学校的学生們在感想錄中，留下了簡短的观后感。下面就是河运工作者寫的：

"我們是古比雪夫河运專科学校的学生，我們在伏龍芝紀念館这里，知道了許多新的有教益的事，了解了为革命事業奋斗不倦的战士、無產階級的統帥的輝煌战斗事業和生平。看过展品之后，我們才深刻地看到我國在國內战爭时期的情况，以及布尔什維克党粉碎武裝干涉者与白衛軍的意义。伏龍芝不朽的英勇一生，是所有人們自我献身和对党忠誠的榜样。伏龍芝同志的形象在我們的記憶中永远不会磨滅，他的名字也將永远活在我們心中。伏龍芝为之奋斗过的，为之献出了自己全部精力的思想，已經成为我們在学習中和將來參加实际水运工作中的动力。"

到紀念館來參观过的每一个人，对于祖國的兒子、为建成共產主义社会的优秀战士，天才的統帥伏龍芝，心中都怀着深刻的敬爱。

（惕氷譯　黃戎校）

上海博物館对工人观众進行講解的几点經驗

黎　明

上海是拥有大量人口、工業比較集中的大都市，每天來到博物館的观众，來自社会各个階層，具有各种不同的成份，除了軍人、農民，大、中、小学的学生和教师、机关工作者等以外，还有机械、紡織、建筑、印刷、搬运等各行業工人。据不完全的統計，來館观众工人成分占所有观众百分之四十，所占比例最大。擺在講解員同志面前迫切需要解决的問題，首先是怎样对这占大多数的工人观众服务，使参观者通过講解和導引以后，对祖國悠久丰富的歷史和文化有一个系統概括的認識，受到一次实际生动的爱國主义教育，激發与提高观众的生產热情和对祖國的热爱。

1954年年初，在上級領導下，我們組織了一个小組，負責研究解决这个問題。一年多的时間中，曾在國棉十五厂、德昌机械厂、國華貼花厂、新聞出版印刷工会等單位二千余工人参观中進行了系統地講解，在实际工作中点滴的積累起了一些經驗。顯然，这些經驗还是初步的，極不成熟的。在这里，我們願意提出和各兄弟館共同研究。

我們認为比較重要的問題是首先抓緊思想工作，及时掌握和了解講解同志在对工人观众講解中所存在的思想情况，針对这些問題進行必要的帮助教育，以統一思想認識，端正服务态度。这是作好对工人講解工作的一个重要环節。在对工人观众講解过程中，曾經暴露了一些講解同志的不正确的思想和态度。比較普遍的情况是：对工人观众思想、生活習慣認識了解不足，缺乏热情、虚心和耐心的服务态度，帶有不同程度的錯誤思想。如有的同志認为工人文化水平低，沒有知識，領会不了博物館陈列，講解也沒有用处。在講解时，有的同志說："反正他們也不感兴趣，簡單的講点就行了。""他們不懂歷史，光介紹文物名称、用途等就行……。"有的講解員曲解了"重点講解"的意义，故意把很多櫃子跳掉不講，講得很簡單。由于对工人抱着这些不正确的看法，所以在講解时就格外拘謹、生硬、有隔閡。有的同志嫌惡工人身上的气味，講解中不时用手帕握住鼻子或有的索性不去講解，引起工人观众的反感。工人观众平常对我們的講解工作提出批評，認为我們講的太快、不詳細、对观众不够耐心和热情，不能滿足他們的的要求。顯然，在对待对工人進行講解的实际工作中所暴露出來的許多不正确思想和态度，若不加以克服糾正，不僅不能为工人观众講解得好，同样也不能很好的为其他劳动群众服务，自然也不能达到進行爱國主义宣傳教育的要求。我們的講解員同志多出身于小資產階級，参加工作不久，思想中存在一些錯誤是难免的，問題关鍵在于：領導上必須采取積極的方針，抓緊思想領導，及时根据暴露的問題，有計划有步驟地進行教育，不断地提高講解同志的思想認識，端正工作态度，这样才能使同志們思想覺悟不断提高。在理論上我們虽懂得这一点，然而在实际工作中常容易忽略了这一点，產生了脫离政治、忽視思想工作的純業务观点的錯誤，我們在一个相当長的时期中，沒有把注意力放在思想領導上，而是放在改進講解方式、方法上；撇开同志們的思想情况，空洞地提出：应和工人打成一片，講解应慢些、通俗些……等方法。实际上思想問題不解决，工作态度就不能端正，也就研究不出具体可行的好办法，提出來的要求也就难以实現。我們走了一大段弯路后，到十月份总結时，才深切体会到加强思想工作中的重要性，才着手批判糾正这些不正确的思想态度，并教育同志們認識：对工人观众進行講解，不僅是为人民服务的实际工作，应以我們全付的心意去从事它，而且也是改造思想意識的一个实踐过程。

其次，在講解內容和方式、方法上，要照顧到工人观众的有关的特点和要求。工人同志是参加生產劳动的，他們生產知識丰富，而其他方面知識、歷史知識等比較缺乏，現在他們迫切要求学習文化知識。我們在講解中采用了以下几种方式，照顧到了工人这些特点，因而效果較好：

1. 如对小学五、六年級学生講解同样的，对工人講解应采用"重点講解""具体簡要""通俗易懂"等

方法。这是一般經常采用的方法。二千余件陈列品，如果不是采取有意識有計划的选擇主要陈列品作为重点詳細講解、其他的采用重点講解的方法，而是普遍地每一件陈列品都詳細講解，或都一般介紹的話，必然使观众疲倦厭煩或得不到应有的收穫。要結合陈列進行說明，不应离題太远地脫离陈列品專講歷史或藝術，并要避免發空議論，要少用專門名詞術語。这样，才容易使观众接受。

2. 結合工人的生產情况，重点的進行講解：工人同志都各具有一定的生產知識，若將有关的陈列品同他們所熟悉的生產知識結合起來進行講解，如对紡織工人結合我國紡織手工業的开始、發展及絲絲的制作源流等進行講解；对印刷工人結合我國印刷術的發明使用進行講解；对机械工人結合我國青銅器、鉄器等的制作、發展、使用等重点的進行講解，工人观众很容易接受、理解，并能引起兴趣，教育效果很大。如新聞出版工会的工人同志参观时，听到講解后，对各时代的雕板印刷及元代的活字分韻字盤發生很大兴趣，并为我國在一千三百年前發明雕板印刷術感到自豪。德昌机器厂的工人听了商代青銅器的重点介紹后，知道我國在三千多年前已經具备了这样高度水平的青銅冶鑄技術，感到十分兴奋，深刻地体会到我國的偉大和悠久歷史文化的燦爛丰富。

3. 通过講解应使工人对祖國歷史獲得一个概括、全面、系統的了解。必須克服那种認为"工人沒学过歷史，不应对他們講歷史"的錯誤观点。正因为过去工人沒有机会学習歷史，而今天他們來参观博物館，正是結合陈列品使他們对祖國歷史有一个基本認識的好机会。必須拟定一个对工人講解歷史的講解稿，使同志們在講解时有所依据。

在研究怎样对各种不同成份的观众采用不同的講解方式的工作中，除了上級領導須給以必要的支持指示，吸收苏联及各兄弟館的經驗以外，还可在群众工作部內，由導引組組長掌握，吸收三、五位講解同志参加，組成几个研究講解方式、方法的專題小組。这个小組的任务是：及时了解講解同志在講解中所存在的問題和思想情况、所运用的講解方式，研究講解的經驗，搜集观众的反映等，然后加以整理分析，向上級提出建議和方案。这样的小組，成为領導有力的助手，同时又因为它由基層人員組成，很容易發現和反映群众中所存在的問題。他們本身参加实际工作，能够及时提出工作中的問題，所以我們的"工人講解專題小組"在完成以上任务中起了極大的作用。

在博物館怎样更好的为观众服务的問題面前，我們希望与各兄弟館交流經驗，共同学習，以使博物館的工作在祖國社会主义建設事業中能充分發揮出它的作用。

陕西省博物館举办"陕西省農業合作化运动"展覽

自从毛主席"关于農業合作化問題的指示"和党的七届六中全会"关于農業合作化的决議"公布以來，全國農村中的社会主义改革已形成了廣泛的群众运动，掀起了合作化的高潮，这是全國五億多農民的偉大的社会主义革命运动，具有極其重大的世界意义。陕西省博物館为了配合这一运动進行宣傳，特于今年元旦举办"陕西省農業合作化运动展覽"。

展覽是用实物、模型、照片、連环画、圖表等，組成以下四个部分：

第一部分首先說明了領導農民走社会主义道路是党一貫坚持的方針：这集中的表現在毛主席的一些經典著作中。展覽中陈列了毛主席远在1927年寫的"湖南農民运动考察报告"中的"合作运动"和以后所著的"長崗鄉調查"、"組織起來"、"論合作社"等。更陈列了我國抗日战爭时期在陕北安塞出現的第一个社会主义性質的合作社的当时所使用的鍬头、鐮等生產工具。

第二部分是中華人民共和國成立以后，党領導着農民推翻了封建制度，并对農民進行了巨大的帮助：这部分主要陈列了在進行偉大的土地改革时農民分得土地的地界木橛、土地証、洛惠渠、澠惠渠的模型，政府几年來貸給農民的各种新式農具、化学肥料、農藥，以及貸給農民巨量貸款的統計等。

第三部分說明合作化是个体農民走向社会主义唯一幸福的道路：首先以过去農民刘云昇的母親穿了三

十多年的棉衣，農民王志德盖了十六年的被子和其他破旧不堪的生活用具以及形象画等說明絕大多数的劳苦農民在过去的被剝削的年代里过的是極端貧窮飢餓的生活。更以过去个体農民使用的古老農具及形象画揭露了小農經济無力改進生產，抵抗不了天灾人禍的低劣性。同时，以鮮明的对比法陈列出一个我國目前一般農業社生產、生活方面大大改善了的模型和農民王德彪等参观苏联后的談話。并以陕西省六年來農業合作化發展的具体成就作为实例。如：用电示和一般圖表表示發展的速度、数量及一般情况；以統計圖、連环画、照片和農民現在的生活用具（如：暖水瓶、膠鞋、手电筒、收音机……等）說明合作化的优越性，从而教育農民使之認識到只有農業合作化才能統一而合理地使用土地和劳力，提高生產能力，大量地供应食粮和工業原料，增加了收入，改善了生活，也只有合作化才能逐漸被納入國家計划，進行農村建設。这种鮮明的对比，是有着实际的意义的。

第四部分是迎接農業合作化的高潮，为勝利完成第一个五年計划而奋斗：这部分开始着重說明國家为發展國民經济給陕西在農業方面所提出的艰巨而光荣的任务，然后說明了我們不但能完成而且可能大大超額完成这个任务的四个基本保証。先用报紙上报導的農民踴躍要求入社的剪报和大批的申請入社書等表示廣大農民群众要求走社会主义道路的積極性；其次說明我國的工業化为農業的社会主义改造提供了技術的和物質的基礎。这里展示了工人为農民生產的馬拉割麥机、十二行播种机、双輪双鏵犁……各种新式農具和工人們進行生產时的照片；再次是以圖表說明陕西的自然条件很適合于發展農業生產。最后，也是最重要的是有党中央和毛主席的坚强而正确的領導：这里主要展出了毛主席"关于農業合作化的指示"和党的七届六中全会"关于農業合作化的决議"以及毛主席在大会上發言时的大幅照片。

通过以上的展出，使每个观众都信心百倍地在不同的工作崗位上努力工作和学習，为完成和提前完成我國的第一个五年計划而奋斗。（陕西省博物館　趙宗智）

热河博物館筹备組配合農業合作化运动举办展覽

热河博物館筹备組为了配合該省兴隆縣農業合作化运动進行宣傳教育，1955年12月18—23日选擇了部分歷史文物及革命文物，参加了該縣主办的文教展覽会。所选的展品，以古代生產工具为主，內容共分五部分：新石器时代遺物，有石斧、石犁、石臼及陶片等；战國时代制造生產工具的鉄范及漢代銅餅；遼代中京城址遺物，有煉銅用的原料、銅盆、鉄鏟头等；遼駙馬墓出土遺物；革命文物。展覽通过上述展品，向群众說明当地古代農業及冶煉工業等方面發展情况、人民的辛勤劳动。同时对新旧社会制度加以对比。在展出中并宣傳了保护文物政策。

展覽共展出了6天，观众达一万多人。观众反映，这个展出內容，不但說明了我國过去農業生產基礎，而且更証明毛主席所指出的正确方向——農業合作化的重要性。对于該縣農業合作化的發展起了有力的宣傳作用。（热河省博物館筹备組新生）

江苏省博物館筹备处举办水利建設巡廻展覽

江苏省博物館筹备处为了配合農業合作化运动進行宣傳教育，今年元旦在南京特举办了"江苏省水利建設成就展覽会"。展覽会的展品（模型、圖表、照片、实物）計400余件，內容分三个部分：

一、江苏省農業生業上的自然条件和歷史上的水旱災害：在这部分中概括的介紹了江苏省境內河流縱横、气候温和、土地肥沃、物產丰富等自然条件，同时也介紹了在过去反动統治时代，由于水利長久失修和屢遭人为的破坏，因而造成了連年水旱災害，人民的生命財產陷于毫無保障的境况。

二、江苏省六年來水利建設的成就和作用：在这部分中，具体生动地介紹了自中華人民共和國成立以來，全省人民在党和政府的領導下，大力兴修水利所獲得的空前成就。水利建設的成就給各地帶來了丰收，这在促進農業合作化运动的發展上起了積極的作用。

三、全省今后水利建設的全面規划：这部分介紹了省人民委員会水利廳根据毛主席"七年內消除一切水旱災"的指示，对全省今后大小水利建設所進行的全面規划。

展覽会全面而系統的內容，不但使人們能了解到水利建設是農業增產的重要关鍵，同时还能使大家回憶到过去，更清楚的認識現在和展望着將來，并从而体会到社会主义制度的优越性和社会主义的美好前途。

江苏省博物館籌备处，根据江苏省文化局的指示，准备在結束南京市的展出之后，分别到揚州、南通、淮陰、徐州等地作巡迴展出。　　（石祚華）

山西省博物館与省工業廳工礦研究所合办"山西省礦產展覽"

山西省博物館与山西省工業廳工礦研究所合办的"山西省礦產展覽"，已于今年元旦在太原市本館正式展出了。

展出的內容有山西地势、煤礦等礦產分布模型，山西省古代地層模型。从这些解剖模型中，可以看到山西从最新的黃土層一直到最古的地層——太古代为止，有那些岩層，儲藏了那些礦物，以及地質时代的生物化石遺存情况。

展出的还有煤、鉄等多种礦產的标本。展出中，并說明了山西的煤、鉄儲藏量是最丰富的。这些礦產資源，对工業建設区，特别是重工業区的山西，是良好的有利的条件。这些礦產資源，对國家大規模經济建設起着相当重要的作用。

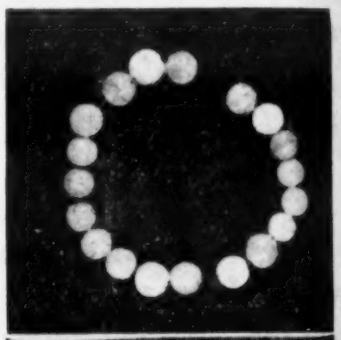
这次的展覽同时也为該館將來正式展出"自然之部"陈列積累了材料，打下基礎。　　（梁宗和）

文物工作報導

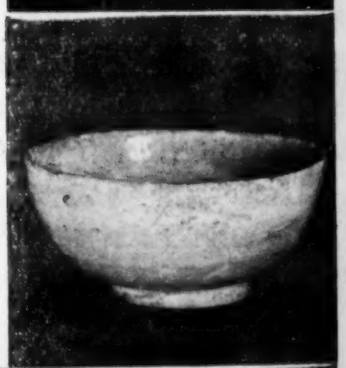
·河北省·

河北景縣安陵区農民將保存的"十八乱塚"封氏墓出土文物捐献給政府

据本刊讀者張季报導：去年12月間，河北省景縣安陵区前村鄉長曹汝海，后村農民閻振芳、刘学謙、刘学义、刘振玉、刘振山、刘福增，小村農民張文义等，將他們保存多年的該縣安陵区"十八乱塚"封氏墓出土的文物献交給了政府。这批文物計有：瑪瑙珠、青瓷碗、騎士俑、陶俑、陶馬、陶倉、陶廁所、陶車篷、陶小盞、翠綠釉小陶瓶、翠綠釉陶盒（下半部）等共31件。另外还捐贈了一件明代龍泉窯暗花青瓷罐。献交时并交代清楚了出土地点及器物出土的墓葬。从出土的墓志上知道这些墓是北魏、北齐到隋代的。这批文物对于研究北魏、北齐到隋朝二百年的服装、衣物制度，以及对整理在解放战爭时期人民保存的380多件封氏墓出土的文物，都提供了珍貴的实物資料及可靠的依据。这批文物已由北京歷史博物館接收，运到該館保存。



封魔奴墓出土的瑪瑙珠



封魔奴墓出土的青瓷盌

封延之墓出土的陶俑（下左）
祖氏墓出土的陶俑（下右）

易縣同乐農業生產合作社在農業生產中發現大批古錢

1955年12月，河北省易縣西南六区界安鄉洪城村同乐農業生產合作社在該村的东北田地中，掘出古錢七八百斤。該社当时就报告了易縣文化科，并且由該社社員張义堂、刘連堂兩同志携帶古錢数斤，送到北京歷史博物館鑒定。經歷史博物館鑒定，这些古錢都是漢代的五銖錢。同乐農業生產合作社这种爱护國家財產和重視祖國文化遺產的精神，是值得表揚的。文化部文物管理局根据北京歷史博物館报告，已函請河北省文化局將發現的古錢接收保存，并对同乐農業生產合作社給以鼓励。現在全國農業合作化运动的高潮已經到來，由于農田整理，小型水利等工程展开，在農業生產中随时都可能有文物發現，希望各地有关部門加以注意；并在農業合作社中加强文物政策的宣傳工作。（臧華云）

河北曲陽縣發現古墓一座

据本刊讀者張品芝、李振才报導：1955年12月8日，河北曲陽縣二区袁村村民趙進宝拉土时，在村西北一个道溝的断面中發現了古墓一座。發現后，趙進宝立即报告了区政府，以后由縣文化科派人到現場進行了調查。

墓是磚砌的，有石門，墓內有石棺一口，石門及棺上都刻有簡單的花紋，棺的附近有执劍的石刻武俑兩个。墓前有墓志銘一塊。

趙進宝这种自覚的爱护文物的行为是值得表揚的。

河北隆堯縣發現唐代石碑及石塔

寺西面的唐代石塔
（塔底層被破坏）

据河北隆堯縣文化館張稼農报導：隆堯縣景福村北半里，有古代安乐寺廢墟，寺址的西南隅有唐代碑一幢，东西兩边各有石塔一座。

碑高約9尺，寬約4尺，厚約1尺。碑額刻龍6条，兩面中央各刻佛像6尊（其中僅有兩尊完整，其余在战日抗爭前被古董商將头敲去）雕刻都極生动。碑四面都有文字，刻佛說观無量寿佛經一卷。四稜磨成寸許寬的平面，每面上有端正的楷書一行。碑文中有"碑主邢州刺史上柱國紀王愼敬造石經一部""上元元年七月十五日奉敎建"等字，由此可知碑为唐高宗时的。

寺址东面的石塔为七層，底層为一小室，門南向，室內及塔門上方刻"大唐垂拱元年七月十五日

西面石塔門口的金剛像

安乐寺遺址的唐碑

比丘智口供养"等字。西边的石塔与东边的形式、構造完全相同，但無年号。塔門向东，門兩旁有金剛像，但头及腿都已損坏，从僅存的部分看，肌肉表現得極为生动有力。

目前碑身已傾側，腰部并有裂紋一道，由于風雨剝蝕，西北面字跡大部不可辨認，希望有关部門注意保护。

河北昌黎縣發現古代石器和墓葬

据河北省文化局孟昭林报導，河北省昌黎縣發現了古代石器及墓葬。

1955年5月，昌黎縣省立女子师范学校王任舒校長的小孩在昌黎碣石山南麓拾到了石器，經王校長报告了縣文化科，并会同文化科一起先后在該地調查，采集到石器12件。其中兩件較完整的小型石斧并送到中國科学院考古研究所，經該所鑒定为新石器时代遺物。这12件石器中有10件是磨制小型的梯形手斧，磨制很粗糙，边緣有多处打制痕跡。其余兩件，一件是灰色粗沙岩磨制的殘石棒；一件是半成品石器。

据調查时了解，碣石山是燕山支脈，横亙于昌黎縣境北部，南麓距昌黎縣城約3里。由于山洪冲刷，在南麓山坡上已形成許多溝壕。下部匯集成一条小河。河內除夏季有水外，其他季節多半干涸。發現的石器就在小河与溝壕匯集处附近，与河卵石混雜在一起。調查时，未發現灰層及陶片。

另外，王校長在校外北部地表拾得紅沙陶鬲足一件。足空心，胎厚实，表面有不規則的繩紋。在該校內，曾發現过紅沙陶（"魚骨盆"）甕棺。甕的形制略如殷商的大口尊，但体積很小，通高僅30厘米，口徑約25厘米、口緣較寬、外侈，口緣以下，腹壁漸內收，底小微平，表面有很規則的粗繩紋。据王校長談，曾选出完整的送到北京歷史博物館保存。关于甕棺葬，根据該校門前已露出地面的一处观察，是二甕相合，南北向。估計該校附近可能是战國或战國前后时代的墓葬区。

該校过去在修建房舍时，曾發現一个墓葬。出土时有数十塊大型板瓦如衣甲重叠或球形，內藏人骨。現在板瓦、人骨尚存該校。瓦是漢代大型板瓦，色磚紅，表面作精細規則的繩紋。

1955年在昌黎縣龍家店鄉村东北耕地內曾發現豆、壺、罐，可能是战國时代的。

·山西省·

太原市万柏林地区清理了三座古墓

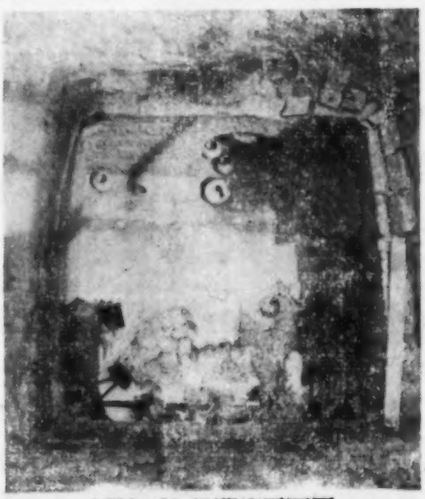
1955年春，山西省文管会在太原万柏林地区鑽探出漢、唐、宋、明、清各代古墓共193座。7月下旬擇掘了M31、M183、M146等三座墓。

万柏林地区距太原城約十多公里，清理的三座古墓相去不远，分布成一三角形。墓內几乎填滿潮土。因滲水的冲流，墓的原貌被損毀不少。

M31号墓为磚砌單室穹窿頂，方位北偏西4度。全部結構分：墓室、墓門、墓道三部。墓室平面作方形，四面略向外弧，縱横各長2.6米，高3.02米，地面用長磚人字斜鋪，甬道地磚殘乱，四壁自地向上至甬道頂高部分，皆向內收縮。墓門在墓的南面，深0.98米、寬0.75米、高1.31米，磚砌，上窄下寬，券法为三平一豎。墓道長12.7米、寬0.85米、靠坡門的最深处为4.96米，成一長狹的斜坡。沿坡的兩壁凹進，較寬于上下，可能为了安葬时輸棺的方便。墓室除东南角外，其它三隅的中部皆凸砌出一磚，磚縫也用泥土砌合。封門磚兩層，內層豎六平四，外層平疊。

墓为夫妇合葬，兩个头骨左右分放，根据头骨的位置看，人骨是头南足北的。随葬物以陶器为主，有灶、罐、甕、盆等分放在西南角、門口、东壁下及中央；銅器僅右边头骨下有簪飾一个，西南角上有銅鏡一面，鏡上有鳳紋及"口口大吉"的銘文。

M183号墓为磚砌复室穹窿頂，方位正南，分墓道、墓門、墓室、側室四部。墓道斜坡形，長12.3



M第183号墓室平面圖

米，寬0.85米，墓門处深5.72米。墓門在主室的北面稍偏东，高1.17米，深0.65米，寬0.78米。墓室平面略呈方形，西边微外弧，縱長2.6米，横寬2.62米，頂部坍塌，下面乱磚鋪地。側室高1.15米，深0.6米，寬0.78米，在墓室的东側。墓室四角壁的中部皆斜凸出二磚，縫也用泥砌合，門是用長磚平壘封砌。

骨架腐朽無存，有少数鉄棺釘發現。出土物有陶盆、陶罐（6个）、水桶、陶灶（殘破）、陶碗（2个）、磚改制（？）底座（3个）。

M146号墓为磚砌圓券單室，墓室南部为土墊的棺床。棺床边沿用磚砌，兩棺左右并放其上，东边的棺一端伸出棺床，僅西边棺內存一头骨。棺外北端有一殘破錫器，淤土中發現一康熙錢，可証此墓远不过清代初期。其他别無發現。

就三墓的結構、手法及随葬品形制看，除M146号墓外，另二座約为漢末或更晚的墓葬。

（山西省文物管理委員会）

·遼寧省·

旅順市三澗区發現古墓

据本刊讀者許明綱、于臨祥报導：旅順市三澗区韓家村農業生產合作社为了使土地連成片和挖土墊羊圈，在地下發現貝墓及貝磚石墓各一座。当时有的社員不知是什么，由于好奇，將墓挖乱了一部分，幸被該社主任發現制止，并立即报告了鄉人民委員会和派出所。由派出所通知了旅順博物館。該館在去年12月15日派人進行了勘查和清理。

經勘查，在三澗区土城子鄉土城子鎮南約一里路的河东边發現被群众已破坏的磚墓3座，貝墓4座。另外，在農業生產合作社的地里挖糞时露出了磚墓1座，貝墓2座。估計該地为一个古墓群所在地。

为了使發現的古墓不遭到破坏或影响生產，該館清理了磚墓1座，貝墓3座，貝磚石墓1座。出土的随葬品中陶明器有灶、罐、洗、鼎、壺、甑，还有鉄刀、銅帶鈎、銅鏡、銅花、銅車馬飾（非实用品）及骨耳瑱等60多件，其中以陶器居多。据初步推断为漢代墓葬。

·黑龍江省·

黑龍江七星礞子山發現抗日联軍遺物

黑龍江省东部樺川、樺南縣境內的七星礞子群山是長白山的余脈，山的主峯七星礞子聳立在群山当中，山中密林遮天，灌木叢生，是人跡罕到的所在。解放以前，該山是东北抗日联軍和日寇進行游击战爭的主要根据地之一。

去年以來，黑龍江省博物館为了收集与保存东北抗日联軍在这里進行艰苦斗爭中遺留下的紀念文物，曾兩次派人到山区進行革命文物的調查与蒐集工作。

進行調查蒐集的工作人員，除館內的工作人員外，并有当年親身參加过掩藏物品的抗联老幹部和抗联交通員二人协助進行。

調查中，在七星礞子山背后發現了抗日联軍修建的兵工厂遺址、密营、被服厂遺址等。發現的遺物有兵工厂的机器等多种。据參加过抗日联軍的同志談，这个兵工厂始建于1932年，当时厂房很簡陋，四壁是用原木修建的，長約十一丈多，寬約六、七丈。1934年厂开始生產，1936年已大量生產各种槍枝，它是当时活动于七星礞子一帶的抗日联軍的各种武器主要來源之一。造槍的原料是用鉄軌（破坏日寇侵占的鉄路和火車）、生鉄等各种金屬材料。1937—1938年因日寇封鎖山区，并实行了"三光政策"和"并大屯"等野蛮政策，企圖牽制抗日联軍的活动以及割断抗日联軍与群众的联系，抗日联軍有計划的進行了轉移。为防止敌人对遺留物品進行破坏，便將机器、武器等拆卸，分别埋藏在山中，以备日后应用。1939年时日寇曾發現了少部分物品，但大部分沒有被發現和遭到破坏。

这次蒐集調查中，發現了制造槍枝的叢床（重一千余斤）一台，机器搖把、断軌兩根，鉄砧子一个，还有鉄鏟、火車彈簧、殘鉄鍋、鉄管、彈殼、槍枝等七八十件，共重一千六百多斤。这批文物現已全部运回黑龍江省博物館，准备專室陈列。

这批革命文物的發現，是該省几年來征集革命文物工作中的重大收穫。这批革命文物是中華民族优秀兒女在党的領導下進行艰苦卓絕、不屈不撓斗爭的紀念物，在革命歷史上是有着重要的价值和意义的。通过对这批文物的陈列，將会給人們以極生

动的爱國主义思想教育。

从这回的調查蒐集中，不但發現和保存了許多有意义的文物，而且还發現了很多新的蒐集綫索，这給今后的蒐集工作造成了很大的便利条件。(黑龍江省博物館丹化沙、沙振宇、王永祥)

·陝西省·

陝西省文化局重修兴教寺古蹟

長安南鄉杜曲鎮兴教寺是唐代樊川著名的八座寺院之一。唐代玄奘法师及弟子窺基、圓測死后都埋葬于此。寺內有前后大殿及藏經楼等建筑。近年來，國际友人多到这里來游歷，尤其是印度友人，認为玄奘法师是中印文化的傳播者，对于兩國的文化交流有一定的功績，因此都到这里來瞻仰遺像。陝西省文化局为了保护这一有歷史价值的古蹟，特在1955年9月間对該建筑進行了修繕。

(通訊員賀梓城)

西安大雁塔修整开放

据本刊讀者何質夫报導：西安大慈恩寺的大雁塔最初建于公元652年(唐高宗永徽三年)，塔高64米，共七層，形式巍峨雄壯，內有楼梯可以盤旋攀登。塔的四边石門楣上刻有佛菩薩和建筑圖案画，極为精致，尤其是西門楣上的佛殿圖向为人們所喜愛，是研究我國唐代建筑的珍貴資料。塔南門洞外兩边鑲有唐代名書家褚遂良寫的"大唐三藏聖教序"及"大唐三藏聖教序記"。碑額、碑側、碑座刻有蟠螭蔓草花紋和天人舞乐等。总之，整个塔的建筑充分顯示了我國古代建筑藝術的高度成就。在解放以前反动政府統治时期，这里曾長期被占据駐紮軍隊，并在塔基座下挖有洞窟，作为拘押進步人士的牢獄，致使建筑殘破不堪。解放后，人民政府为了保护这个偉大的古代建筑，于1954年撥款整修，把塔內旧有破爛的楼梯全部拆除，換成新的，內部牆壁也完全作了整修和粉刷。今年又特制青磚，將原來塔座全部包砌，并增修了塔座四周的欄牆。修繕工程已于去年11月竣工，修繕后大雁塔已恢复了原來的面貌，自1955年12月1日起，該塔已开放供群众游覽。

西安繆家寨村清理了漢墓一座

据陝西省文管会王玉清、杭德州报導：繆家寨村在西安城的东南約15里，1954年11月農民繆瑞財在村的正西面約200米处挖土时，發現大量有規律砌法的磚石，随后即报告了西北文物清理隊，当时因清理隊抽不出人力清理，暫由当地有关部門負責原狀保存。1955年1月，西北文物清理隊派工作人員王玉清、杭德州、王生計等对該墓進行了清理。

墓葬形別：墓道为斜坡形、墓为磚券頂、墓壁用大河光石砌筑。方向是南偏西85度。墓底距地平面深11米，墓室長4.5米，寬2.44米。門兩側用長40厘米、寬20厘米、厚10厘米的大型磚砌成。門寬1.68米，上部塌坏，封門情况不明。最特殊的是墓室兩側及后壁皆用大河光石堆砌，兩側壁高1.84米，后壁高2.4米，厚70厘米。上部用長25厘米、寬30厘米的楔形磚券砌室頂，但頂部已經塌陷。墓底原鋪有一層土，厚約10厘米，土下又鋪有70厘米厚的河光石。墓道下端口高出墓室地面40厘米。室頂上部为厚約7.4米的夯土，夯土內混有沙子、石灰等。夯土的土色是一層紅一層白，層厚約为10—20厘米不等。墓室頂部靠近墓道处發現有盜洞的痕跡，人骨架腐朽無存，器物也大多損坏凌乱。

圖一 陶鼎

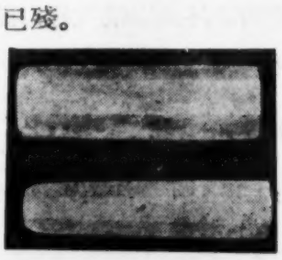
隨葬器物：

1. 陶鼎1件，在墓室东北部，通高19厘米，徑18.7公分，盖頂有突起的圈紋，附耳蹄足，無花紋。(圖一)

2. 陶盒1件，在墓室东北部，高16厘米，口徑18.5厘米，火候不高，可能是專作殉葬用的。(圖二)

圖二 陶盒

3. 陶勾1件，在墓室中部，盖頂有四出堆篦，已殘。



圖三 玉節

4. 玉節2件，在墓室西部，長5.7厘米，均系八楞形，一个直徑为1.3厘米，另一个为1.7厘米。(圖三)

5. 料珞1件，在墓室

西南面，長4.5公分，寬2.5公分，雕作蟬形。（圖四）

圖四　料琀

6. 柱形料器5件，在墓室西南部。三件稍扁，一端稍大；兩件圓柱形，長2.5厘米。均为白色。

7. 刀1件，在墓室东南部，鉄質，長36厘米，已破碎。

8. 鉞1件，在墓室南部，鉄質，長8.5厘米，最寬处8厘米。（圖五）

9. 銅帶鈎1个，在墓室中部，長10厘米。

10. 銅五銖錢25枚，在墓室中部。

圖五　鉄　鉞

11. 其他：銅帽釘10个，小銅环3个，小鉄刀1个，在墓室南部的乱土中。

出土的陶鼎、陶鈁、陶盒和五銖錢等，是西安附近漢代墓葬中常見的（鈁在东漢后期已少見（。長方形子母磚券頂的墓室結構則是西漢晚期的形式，但用河光石砌墓的作法，在西安漢墓發掘中还是第一次發現。由上述材料观察，估計墓可能是东漢初期或西漢末期的。

·江苏省·

南京發現太平天國"綸音"碑額、碑座和石刻水池等珍貴文物

据南京市文管会靳程前报導：1954年江苏省人民委員会（太平天国天王府遺址）清理整修西花園时，从假山的土石叢中發現了太平天国时代的碑額和碑座各一个。另外在疏濬池塘淤泥的时候，从淤泥中挖出了式样玲瓏的石鼓兩只。以后，从城南某处又找到了兩只石鼓，配成一套，陈放在園內。1955年9月，經市文管会罗尔綱委員鑑定，認为确是太平天国的遺物。

碑額正面雕有双龍，正中有小篆陰文"綸音"二字。按"綸音"是太平天国时称洪秀全詔旨的名詞（見太平天国頒布的"欽定敬避字样"），可知此碑乃是鐫刻洪秀全詔旨的碑。碑背面和正面大致相同，但無字。碑額正背兩面的四条龍身，交旋碑頂，生动活潑。碑座兩面，刻有單龍，四周飾以云紋。从碑額、碑座的制作看起來，是一座丰碑。其上一定是洪秀全的重要詔旨。可惜碑已不存，可能是天京失陷后，被滿清反动統治者搗毀了。石鼓二只，各有獸头啣环浮雕。一只似为龍头，另一只似为獅头，上下边緣均有太平天国常用的廻紋作为裝飾。兩只虽体積不等，不是一对，但式样都很精巧。

水池是在南京瞻園路"瞻園"發現的。瞻園是明中山王徐达府第遺址，清代改为藩署。查考"賊情彙纂"卷一和卷六均有东王楊秀清曾住三天的記載。又查考滌浮道人"金陵雜記"中記有太平天国夏官丞相賴漢英亦曾住此。水池正面刻有双龍、双鳳及牡丹，背面刻有双龍、双虎，兩头刻有花紋，極为精致美观。瞻園現为某机关所住，水池即在二門之內，其中放着很大的上水石，供人玩賞，人人習見不察，未注意到它是文物。經市文管会周邨、罗尔綱兩委員發現后，考定它是太平天国革命文物。

上列几件珍貴文物，不僅具有很高的歷史价值，而且对研究太平天國的制度和藝術也有重要意义。經商得有关單位同意后，已于1955年10月上旬运往堂子街太平天國某王府陈列。

鳳凰河第二期拓寬工程中又發現文物

据江苏省文管会屠思華报導：揚州專区鳳凰河拓寬工程自1955年3月施工后，在第1期工程中曾發現了大批漢代文物（参見本刊1955年第8、9期文物工作报導）。第二期拓寬工程已在1955年11月初动工。江苏省文管会及南京博物院为配合工程進行，特联合成立了工作小組，在工程中進行文物保护工作。

在从施工以后一个月中，發現的文物有200余件，以漢代文物居多。这些文物和第一期中發現的漢代文物相同。

漢代文物中，陶器有壺、罐、盒、鼎、罍、灶等，壺罐都制有獸面及瓣紋的双耳，器身外表施以玻璃綠釉，鼎都帶盖，盖面伸出三鈕，三足为馬蹄形，仿早期銅器的形制，陶質坚硬。銅器有銅鏡，有規矩、四叶、四乳神獸等各种不同的紋飾。五銖錢用木貫穿。另有漆鞘銅劍、銅帶鈎、銅洗等。漆器有漆盒、漆盤。漆盤盤心以紅漆为地，黑漆繪施卷云紋。

明代文物有：万曆年間的買地券，嘉靖年制的青花瓷碗、白玉髮簪、白玉鐲及陶瓶等。

工作組在工程部門的領導下，除在幹部会議上作進一步的布置外，并在民工中展开宣傳，动員民工注意今后挖土中的文物保护。

·安徽省·

安徽省文管会在蕪湖清理了漢、宋墓各兩座

安徽省文管会在1955年11月底派人清理了蕪湖市郊黃家山宋代磚墓一座，薛家山宋代石槨墓及漢磚室墓兩座。

1. 黃家山宋墓

黃家山距蕪湖市区东北約1里，墓是蕪湖市第三中学在开辟操場时發現的。墓室長2.3米，寬0.9米，殘高0.83米。墓壁是單磚砌成，后壁砌成凹字形，墓頂僅有石板一塊。墓內有青瓷碗底一片，四周有鉄棺釘，棺板已朽尽，人骨架僅有几枚牙齒和一部分下肢，骨架下有黑灰，在下肢骨左右散有"明道元宝"幣17枚。在死者的胸部有花果形金髮插一根。

按墓的形制与随葬品推断，当为宋代墓。所出銅錢为"明道元宝"（"明道"是宋仁宗年号，公元1032—1033年），其絕对年代可能在11世紀上半叶。

2. 薛家山墓葬

薛家山在蕪湖市东北約5里，是一个叢葬区。最近因开土方取土，暴露出石槨墓一座、磚室墓兩座。清理时，墓室上面以及四周封土已完全被取走。据工人說，墓頂距原地表深約二米。

石槨墓方向北偏东60度，長2.53米，寬0.68米，高0.98米。左右兩壁各用石板4塊上下兩層横砌，每層長、短兩石相連，兩端銜接处有子母榫。前后壁各用石板兩塊上下兩層横砌。頂用石板四塊平鋪，兩石边緣銜接处有3厘米寬的薄边上下吻合，不露縫隙。墓室底部用石灰鋪筑。

墓室內塞滿了紅褐色土，靠近墓壁有摻雜石灰的填土，当中即为置棺处。在淤土中有拱形青磚兩塊，兩端有子母榫。土中还有棺上的鉄环一个。棺木已朽，只有大量殘漆片。人骨架只有头盖骨碎片兩片。在墓室中部發現銅錢3枚，字跡已銹蝕难辨。估計墓可能是被擾乱过的。就墓形制看，与过去在蕪湖地区所清理的宋代石棺墓是同一个类型的，因此也应是宋代的。

在石槨墓南約30米，有大、小磚室墓兩座。大墓为北偏东46度。墓室長3.58米。寬1.28米。四壁用單磚結砌，底用殘磚平鋪。墓頂已倒塌，殘高0.84米，結構不詳。墓磚飾一面繩紋，一側有以几个对頂三角形組成的圖案，也有素面的。

墓內僅有鉄棺釘一支、細繩紋灰瓦片、紅陶器（表里紅色、胎灰褐色，有蕉叶紋耳）殘片和鉄器殘片等。

小墓方向为北偏东38度，墓室長3.14米，寬2.4米，殘高1.1米，結構不詳。墓底是夯土。磚一面繩紋，一側有四条平行凸紋。

墓底西南角有大口深腹平底紅陶罐，斂口圓腹双耳平底灰陶罐、高腹平底紅陶罐各1件，直唇細頸双耳鼓腹平底陶壺2件。墓室中部發現銅鏡3面，斜列成一排，計有："双龍鏡"1件（位居中），"尚方鏡"2件，一面背作12乳，間列地支12字，外輪作8乳，有鳥獸形紋边，素鼻，銘文为"尚方作鏡（？）大好，上有仙人不知老，渴飲玉泉飢食棗，浮游天下遨四海"28字。另一面形及紋飾相似，銘文僅有"尚方作鏡眞大好，上有仙人不知老，渴飲玉泉飢食"20字。鏡旁有五銖錢7枚，殘貨幣1枚。漆奩僅存漆片。另在鏡旁斜方格紋陶罐內發現殘鉄器，但因朽[illegible]不能辨形。

上述兩墓从墓座結構和出土器物看，时代可能是东漢中期或晚期的。

在清理薛家山墓葬时，蕪湖市板車大隊在距离小墓西北約六、七米的山坡，挖出陶壺、陶鈁各2件。壺有盖，直唇，高頸，双耳，大腹，平底、圈足，肩，腹黃綠釉，頸及下腹紅褐色，口有凹旋紋一道、波紋兩道，頸有平行凹旋紋兩道，中間波紋兩道，腹有平行凹旋紋三道，上格夾波紋三道，下格夾波紋兩道，紋內填釉，耳蕉叶紋，連肩部有鋪首。另一壺大小相仿，釉色不同，但細頸，平底，無圈足，耳無鋪首，腹部只有平行旋紋兩道。陶鈁黃綠釉，蕉叶紋，耳有獸头，圈足，一件有盖。

按这兩件器物在蕪湖还是初次發現，尤其鈁在东漢时就很少了，所以这里的發現是值得研究和重視的。

（通訊員　李　嘉）

·福建省·

福建省文管会修繕古建筑華林寺

据福建省文管会林釗报導：福建省人民委員会1955年11月撥款修繕了福州市華林寺。該寺是1952年經文管会調查發現的。寺宇規模頗大，占地数畝，有山門、天王殿、大雄宝殿及兩旁經房僧舍等，其中大雄宝殿殿面闊5間，進深6間、平面近正方形，屋頂歇山式，木構架上施用雄朴斗拱。經鑑定，初步确定为南宋时代的遺構，距今已八、九百年了。

現在政府將華林寺大雄宝殿修繕，不僅可以保护建筑物本身安全，同时对于我國古代建筑藝術史又提供了新的資料。

·湖南省·

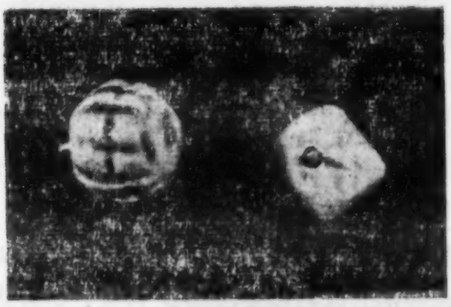
長沙漢墓中發現瓷質飾物

1954年12月及1955年7月，湖南長沙市文管会及省文物工作隊在清理的漢代墓葬中曾兩次發現眞正的瓷質的珠，这对中國古代瓷器發明的时代問題，提供了非常重要的史料。

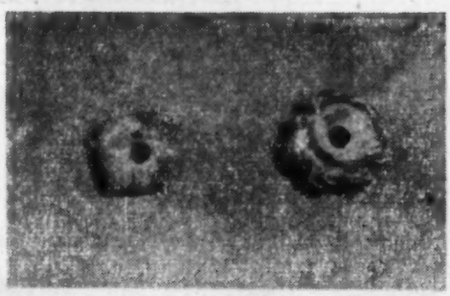
墓一：这座墓是1954年12月湖南省文管会在長沙五家嶺楊家公山清理的，墓的时代为东漢。出土物有陶器（圖四、五）、鉄器、金器、銀器、銅器等47件，其他有瑪瑙、琥珀、松綠石（圖三）及瓷珠兩顆。瓷珠一顆呈圓形，中有一孔，胎白色，泥質細膩，火候頗高，釉深綠色，徑約9厘米，另一顆呈多角形，中有孔，徑約0.7厘米，与前質料相同，但釉大部脫落（圖一）（关于墓一的清理情况本刊1955年第4期文物工作报導欄內已报導过，这次僅对發現瓷珠情况再加补充介紹——編者註）

墓二：地表是狹長形小山丘，外面有一中形的封土堆。墓是个小型的券頂式磚室墓。墓門用磚塊平砌封閉。墓室分前、后室。前室長1.88米，后室長2.56米。前、后室寬度相等，为1.45米。墓底磚是成人字形斜鋪。墓壁用平磚叠砌。磚塊有几何形、錢紋、"X"字等三种，以几何形紋飾的为最多。券頂部分用刀磚結砌而成，刀磚上寬6厘米，下寬3.5厘米。除墓門口处为双券外，其余都是單券。墓的方向是南偏西10度。

墓葬沒有遭受破坏，随葬物都完整保存。墓內



圖一　墓一出土的瓷珠



圖二　墓二出土的瓷珠

淤土極多，器物都被泥土掩沒。依据出土情况看，前室陶器較多，后室有少量陶器及銅器等。随葬物依質地可分为以下几类：

1. 陶器：陶罈大小8件，大的是寬肩式，小的是圓肩式，都是泥質灰胎，小方格紋、火候極高，可能是当时的实用品，其中兩件有褐色釉；双耳罈3件，1件小方格紋，2件有数道絃紋，胎質、火候与陶罈同；水井1件，井圈边緣有柱孔兩个，內有水桶一付；帶盖矮足鼎一件，兩側有半环形柱耳；陶灶一件，上有兩竈，另有一鍋一灶；圓罩形豬圈一个，內無豬；周圍刻划菱形花紋，下有3矮足，形狀似奩，但有一短鋬手的圓筒形器一件；大陶釜2件，內1件有火燒痕跡。

2. 鉄器：环首鉄刀一把；鉄火鉗一付，形狀与現在農村烤火用的竹火籠上的鉄火棍極相像；鉄碼子数件，是葬具上的附屬物。

3. 銀器：銀戒指一枚。

4. 銅器：神獸鏡一件，鈕碩大，成半球形，鏡徑15厘米，上鑄有："尚方作竟大毋伤，巧工刻之成文章，白虎辟邪居中央、口之竟兮長乐未央，寿如金石富貴昌"。鏡上紋飾繁多，有人物、奇禽異獸、人头蛇身等怪物。人物服飾是头戴高冠，身着寬衣，腰身細小而無束帶，是研究东漢服飾的極好資料。另外还有內行花紋鏡一件，徑大13厘米。

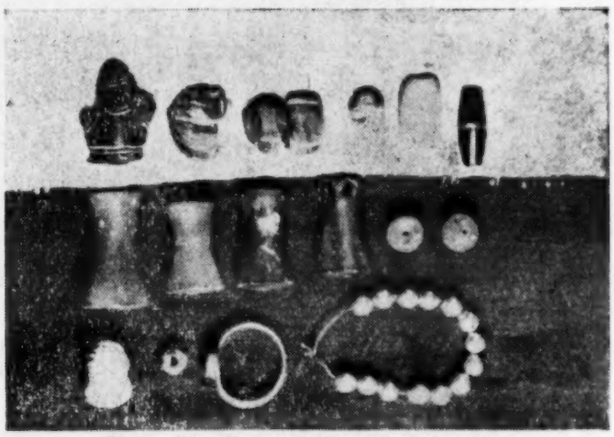
5. 其他：紅色圓形瑪瑙珠13顆；大小琥珀珠11顆；瓷珠2顆，高0.8厘米，一顆多角形，無釉，一顆瓜形、上有綠釉，胎質都是純白色。上述三种东西中內都有小孔，出土时都在一起，可以断定是死

者飾物。(圖二)

从墓葬結構看：墓頂是券門式，用刀磚砌結，墓壁平砌，有几何紋磚，墓底磚鋪成人字形，这些都是东漢墓的一般特征，其中随葬物也是东漢墓內常見的，因此推断墓是东漢时代的。

發現的瓷珠，胎質融化而純白，釉色透亮，制作技術已达到一定的成熟程度，不是半陶半瓷而是眞瓷階段的东西。

(高至喜　吳銘生)



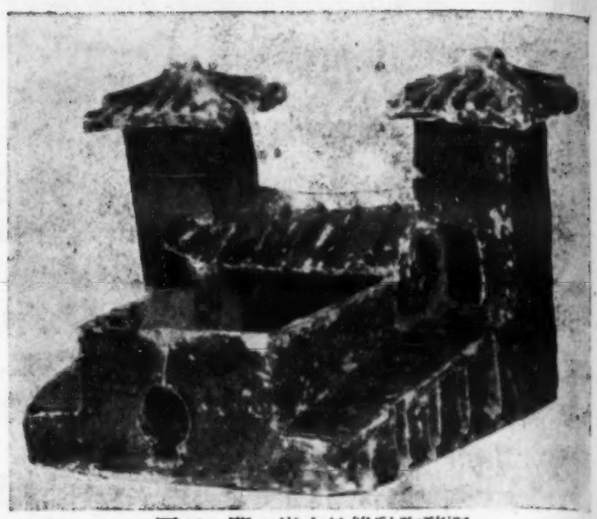
圖三　墓一出土的琥珀珠飾（第1行）；瑪瑙珠飾（第2行）；松綠石小獅、金戒指、金珠（第3行）

圖四　墓一出土的綠釉陶灶

湖南資兴縣發現漢墓

1955年11月中旬，湖南省資兴縣許家洞車站附近制磚工人在掘土燒磚过程中挖毀了一座东漢时代的磚室墓。这一情况經当地某工厂幹部向暄庭同志發現后，一面主动的向制磚工人解釋中央保护文物政策法令，將出土文物暫时集中保管；一面將發現文物的詳細情况反映給省有关部門。省文管会得知該情况后，即时和当地政府取得联系，進行了处理。

这座墓中的出土物大部分被破坏，尙能辨別器形的有周身刻花紋的大小陶鉢、銅五銖錢、銅鏡、銅人、鉄刀（刀首有圓圈飾）、鉄三足架等。



圖五　墓一出土的綠釉陶豬圈

省文管会对尙暄庭同志这种关心和愛护祖國文物的精神進行了表揚。

(通訊員罗敦靜)

·廣西省·

廣西貴縣清理了一批由西漢至宋代的墓葬

据本刊讀者梁友仁报導：廣西省文管会考古組1955年10、11月間在貴縣火車站西面汶井岑一帶（長、寬約50公尺范圍內）清理了古墓28座。据初步判断，有西漢墓5座、东漢墓12座、六朝墓7座、宋墓4座。出土物共231件，其中陶器159件、銅器22件、鉄器11件，其他有磨石、小金珠、鼻塞、水晶、料珠、石管等共39件、銅錢5枚。

墓的結構有土坑墓和磚室墓兩种。土坑墓有兩种，一种有墓道，一种無墓道，有墓道的有的墓底鋪磚。磚室墓則有單室与多室兩种。

清理的西漢墓一般較小，全系土坑墓，其中有墓道的有兩座。东漢墓一般較大，有墓道的土坑墓8座，多室磚墓4座。六朝墓較小，單室磚墓有5座，小土坑墓有2座。宋墓也較小，全系土坑墓，其中鋪磚底的2座。

西漢墓的出土物較少，种类也簡單，一般多为陶罐、陶釜、陶甑、陶罇。陶罐多为細格印紋，沒有釉。东漢墓陶器較多，种类也較复雜，典型的以总庫第26号墓为例，陶器有：罐、罇、鼎、豆、壺、雞壺、勺、洗、奩、井、灶、屋、豬圈、釜、甑、長頸小口壺、博山爐。这些陶器多为灰白陶，有黃褐釉。銅器有帶鈎、鏡、雞壺、洗、盤、碗。鉄器

有刀、环，其他有磨石。这类东漢墓与1954年9月至1955年5月在黎湛鉄路綫上清理的同一类型。六朝墓器物一般也較少，有的只有四耳罐、陶碗一兩件，陶罐和漢代的不同，火候高，素紋，有厚的黃綠釉，近似瓷器。宋墓中器物也不多，有質量較次的瓷碗出現。

現將在汶井岑清理的第36号墓情况簡介如后：

墓地表是一个長、寬約10米，高于地面約2米的土堆，平土方时，甬道、中室、側室被挖去了很多，后室尚未挖到。墓是一座多室的磚室墓，墓頂距土堆面約1米，墓門寬1.35米，殘高0.9米、封門磚四層，下三層是平鋪，上一層是豎鋪斜放。甬道寬1.35米，長1.2米，圓拱頂已被挖掉。中室長2.8米，寬2.7米，頂部被挖掉，殘高1.8米，由底至1.1米处即見中室的四角向上逐漸縮小。中室东側有一个側室，長2.95米，寬0.73—0.76米。拱頂已被破坏。中室北面中間，有兩个平排的后室，兩室間相距0.3米。兩后室均为3.05米。西面的寬0.8米，东面的寬0.85米。中室右端（側室之前）与后室前端共同形成一个折角形的廊堦。甬道与中室的前端磚鋪成人字形。側室底面高于廊堦0.1米，底磚鋪法不規則。后室底面也高于廊堦0.1米。底磚大多为横鋪。墓壁磚是平砌單層，砌縫內沒有石灰。

这种墓的構造在貴縣相当普遍，但和过去清理的不同的是相鄰的兩后室壁間，开有四个相通的方孔。这在过去，还沒有發現过。墓磚表面有手掌紋、斜方格紋，有的只在側面有双綫夾斜十字紋。以手掌紋占多數。这种磚在貴縣清理的东漢至晋、六朝、唐、宋墓中都有發現。

随葬品有：陶灶1件，灶上的兩釜与灶相連（釜灶相連在貴縣是第二次發現），灶外左側有一水缸；有一个正在作舀水狀，缸对面有一犬，灶門上有一壁虎；陶井亭頂一件，四方形，上面有四条瓦脊，成四落水瓦面；陶俑2件；制作粗糙，高8厘米，一件头已断，手作抱物狀，一件双手已断；陶鷄2件，雄的長12厘米，高8厘米，雌的長13厘米，高7厘米。發現陶俑和陶鷄在貴縣也还是第一次；陶鴨2件，一件头已断，殘長12厘米，高6.5厘米，一件作睡眠狀，長10厘米，高6厘米；陶馬一件，長22厘米，腿已断，殘高13厘米。另外，有鉄鋤一件，長12厘米，寬15厘米；銅鏡1件，直徑8.5厘米，边厚0.2厘米，素边，边內有八片花瓣联成一圓圈，鈕半球形，鈕座为四叶紋，每一叶間有一隸字，全成为"王三公主"。其他有碎陶片等。根据出土物形制來看，墓大概是东漢末至晋代之間的墓葬。

中國科学院組織調查隊到廣西進行調查發掘化石工作

据廣西省博物館譚毅然报導：在國家大規模的進行經济建設时期，廣西省和全國各地一样，不但發現了大批的古墓葬，而且也發現了不少的化石。这些化石曾选送至中國科学院分別研究鑑別，据科学院的初步研究，認为在科学研究上是有着很高的价值的。根据上述情况，中國科学院古脊椎动物研究室組織了一个調查隊，隊員共十二人，由發現"中國猿人"的考古專家裴文中先生率領，于1956年1月2日到廣西省進行調查和發掘哺乳动物化石工作。

廣西省文管会、博物館以及其他各有关部門，也抽了一定数量幹部參加工作。調查隊到达南寧后，將博物館所存的化石加以鑒別，然后帶領全体人員先到來宾縣附近共同進行勘察，研究調查和發掘方法，并進行示范發掘。以后分成四个小組到柳江、來宾、迁仙、崇左等四处分別進行調查發掘工作。工作时間預定为兩个月。这次調查發掘工作將会有更多的發現和收穫。

另外，南京古生物研究所也派了工作人員工人，到該省邕寧縣鉄路沿綫進行調查發掘工作，獲得了很大的收穫。

·四川省·

宜宾翠屏山發現宋墓和明墓各一座

据本刊讀者趙希銘报導：1955年12月，四川宜宾市翠屏山麓在修建工程中又發現花紋磚墓一座。經四川省文管会清理，确定为一小型宋墓。

墓系狹長形，向南偏西20度，四周用花紋磚雜素磚砌成。磚壁砌得参差不齐，極不規則。墓頂用条石鋪盖。墓長3.2米，四壁高1.63米，前寬80厘米，后寬64厘米，全墓完整。陶器多放在脚部，銅鏡和鉛垂放在胸部。墓內淤土充塞，骨架棺木已全部腐朽，依据殘余的棺釘分布情况尚可識別

棺木輪廓。

出土遺物有：黃綠釉撇口陶罐一个，似邛窯早期作品；綠釉陶壺一个，略似宋龍泉窯；黃釉碗一个，平底；黃綠釉开細片盞兩个；白釉葵花盞一个，略似川东窯；陶龜一个，帶綠釉，似邛窯；鉛錢一条；菱花式四仙人銅鏡一个；小錢三个，已腐朽，字跡不明；鎏金銅片一塊（四角有小釘）。

从墓的形制和随葬品的陶器、銅鏡等式样來看，是宋代墓葬。其中特別的要算鉛錢，在四川清理的宋墓中这还是第一次發現。

犁屏山頂千佛岩側發現了明墓一座。墓左边石羊、石馬尚存，右边的已毀。墓前石人被破坏，只剩石墓。墓碑碑首刻回云紋，碑文書"武略將軍吳公之墓"，左刻"四川都錦衣衛中千戶所"，右刻"大明成化拾年季春月拾貳日"。墓系用石塊封筑，尚極完整。

·云南省·

姚安縣清理了晋墓一座

1955年11月24日，云南省姚安縣陽派水庫工地在西浦村后山坡上开鑿引洪溝工程中發現古墓一座，墓磚上有"咸寧四年大中大夫李口"等字样（公元287年，距現在1680余年）。發現后即停止了局部工程，并报告了省文化局。經文化局通知云南省博物館，12月3日由該館派孙太初、陈丽琼、馬蔭何等三人到該地進行了清理。

墓在西浦村后約60米的一小山坡上，地面已無任何标志。水庫引洪溝適从墓的前室頂部通过。墓为兼用磚石所筑，分为墓道、前室、后室三个部分，全長約9米，寬約1.8米。墓內殉葬陶器有：

1.陶罐4件，斂口，平底，有斜方格印紋，夾砂橙灰色陶，每件高約16厘米。

2.單耳陶罐2件，撇口，圓底，高約12厘米，質地同前項。

3.小陶碗2件，平底，高約5厘米。

4.陶釜1件，高約20厘米。

5.陶甑2件，高約20厘米。

6.陶倉1件，高約20厘米。

銅器类有：

1.銅釜一件，撇口，圓底，有紘紋，高約17厘米。

2.銅鏃斗一件，口徑約9厘米。

3.銅飾品一件，長約14厘米。

墓磚有以下几种：

1."太始二年"磚。

2."咸寧元年吕氏作"大条磚。

3."咸寧四年大中大夫李口"磚。

4."大吉羊"等字磚。

此墓由墓磚上的文字來看，是屬于西晋早期的。

云南省在解放后几年來，曾經發現并清理过不少墓葬，但尚沒有發現过漢末至南北朝时期的墓葬。此墓的發現，恰恰补上了这一段空白，并且有了确鑿的年代可考，在为墓葬分期上是有很大帮助的。

殉葬品中的陶倉、單耳陶罐等形式都是过去沒有發現过的，銅鏃斗和銅釜的形式作風和昭通一帶东漢墓中的相似，可以互相比較印証。（云南省博物館籌备处）

更正 本刊1955年第12期106頁上欄5行"外'佈'瓷漆調和的熟石膏泥'子'"，"瓷漆"应更正为"生漆"

今年第1期3頁3行"这三册永乐大典是卷920至922师字韻的三卷"，"这三册"下应加"第一册"三字。

又本刊第1期45,46頁所刊出的"丹徒煙墩山西周墓及附葬坑出土的小器物补充材料"，是本刊1955年5期"江苏丹徒縣煙墩山出土的古代青銅器"一文的补充材料，請讀者參閱1955年第5期本刊。

1954年6月南京市私立新寧女子中学在如意里40号和44号校舍發現壁画画蹟五壁，經南京市文物保管委員会調查研究，并請罗尔綱先生鑑定。該处在太平天國时曾設有办公衙館，这些殘存的壁画，确是太平天國时所繪，上面發表的就是其中的三幅。現在南京市文物保管委員会已將这些革命遺跡妥为保护。

F-6101

印度文化代表团在中國

人民美術出版社編

1955年6月間印度共和國政府外交部副部長阿尼尔·錢达先生所率領的印度文化代表团來我國進行訪問和演出，受到我國人民热烈和盛大的欢迎，这在中印友好史上和今天中國人民文化生活中，是一件大事情，这集子刊載代表团在我國的各种社会活动，和印度藝術家种种傑出的表演的圖片，另有我國藝術界人士梅蘭芳、陈錦清、馬思聰、張庚等所寫評論印度音乐、舞蹈的文章十多篇，叶淺予、邵宇、阿老李克瑜等的速寫画三十幅。本書可供藝術爱好者作为观摩欣尝和紀念之用。

（定价4.50元）

民間彩印花布圖案

林漢傑編

彩印花布是我國手工印染工業品之一，本書介紹的是流行在浙江省錢塘江流域的市鎮和農村中的一种，这些花紋的刻版造形簡潔完整，色彩明快平和，結構上也做到了疏密均匀，舒適調和，这是一种非常純樸健康的民間藝術，具有强烈的民族風格，对于目前的印染設計很有啓發作用。（定价1.20元）

中國民間剪紙

人民美術出版社編

本書以1954年夏季中國美術家协会举办的全國民間剪紙展覽会的一部分材料为基礎，又精选國內过去各种出版物中的剪紙作品彙編为一个專集。主要包括華北、西北、華东三个地区的作品，內容有高度的藝術性，在近年有关剪紙的出版物中，是一本比較精采的結集。全書一百余圖，內有彩色版十一頁。（定价2.00元）

人民美術出版社出版　新華書店發行

文物参攷資料

（月刊）

第二期（总66号）

1956年2月27日

编輯者　文物参攷資料編輯委員会
北京东四头条5号
电話4局1440

出版者　中國古典藝術出版社
北京灯市口37号

总發行处　郵电部北京郵局

預訂处　全國各地郵局

代售处　各地新華書店

定价每册0.50元

預定价目

三个月三期	1.50元
半年六期	3.00元
全年十二期	6.00元

平郵在內　掛号費另加

北京新華印刷厂印刷

北京市期刊登記証出期字第023号　　編号：0170　　印数：1—7,030

$ 1,60